Miscellanea
Mercato artistico

"Avanti!", 20 febbraio 1951

I ricchi zoticoni

"La crisi del mercato artistico - ci ha detto Gianferrari - va ricercata nel fatto che dopo l'ultima guerra il denaro è finito in mano a gente che non è ancora giunta a un grado di civiltà,,

Abbiamo rivolto a mercanti d'arte contemporanea delle principali città d'Italia alcune domande sulla crisi del mercato artistico, sulle ragioni di tale crisi e sulle possibili soluzioni.

Dopo la lettera di Guido Le Noci, pubblicata giorni fa ci sono finora pervenute le risposte di Carlo Cardazzo (proprietario delle Gallerie del «Cavallino» a Venezia e del «Naviglio» a Milano), di Ettore Gianferrari e di Vittorio E. Barbaroux.

La Galleria Gianferrari ha sede in una di quelle strettissime vie di Milano che formano un piccolo groviglio alle spalle di piazza della Scala.

Ettore Gianferrari, proprietario della galleria e vicepresidente della Federazione Mercanti d'Arte, è con Cardazzo e Barbaroux, uno degli altri mercanti che abbiamo interrogati, per vedere quale apporto potessero dare a questa nostra discussione sul disinteresse da parte del pubblico nei confronti del lavoro dei pittori e degli scultori. Da buon mercante, Gianferrari si è tenuto sul terreno concreto dei fatti.

«*Esiste purtroppo* — dice Gianferrari — *una crisi del mercato d'arte moderna, ma, per mio conto non dipende dalla situazione economica del Paese. Infatti, se ci guardiamo attorno vediamo che di denaro se ne spende, lo si spreca anche troppo: macchine fuori serie, pellicce, gioielli, divertimenti. La Scala è sempre esaurita, i cinematografi sono sempre zeppi, i cabarets sono sempre affollati: per contro i concerti, le conferenze, le gallerie sono sempre deserti. Come mai?*

La ragione va ricercata nel fatto che dopo l'ultima guerra il denaro è passato dalle mani di persone che sapevano usarlo anche per soddisfare le esigenze dello spirito, a gente che non è ancora pervenuta ad un grado di civiltà adeguato. Se va alla Scala, non è per la musica, ma perchè ha modo di farsi vedere, di esibire le sue gioie, le sue toilettes; al cinema ci va perchè è un'arte accessibile senza alcuno sforzo mentale. Ma è tutto. Se acquista un quadro è della peggiore pittura, oppure raramente, di quegli artisti che hanno una tal fama da dare lustro a una casa.

Una volta, una di queste nuove ricche mi ha chiesto un Carrà, ed io ho cercato di informarmi quale periodo preferisse: «Oh, per mi l'è istess — mi son sentito rispondere — tanta ei capissi no, ma m'an dit ch'ei ghe voeur...». (Per me è la stessa cosa; tanto, non lo capisco. Però mi hanno detto che ci vuole...). *E questa signora è già tra le più evolute. I più non sentono la necessità dell'opera d'arte, non hanno ancora compreso quale sia la loro funzione sociale, quale obblighi abbiano nei confronti della civiltà e quindi degli artisti; non capiscono neppure come sarebbe opportuno un certo qual mecenatismo da parte loro, non fosse altro per farsi perdonare certe ricchezze accumulate in così breve tempo. E non fanno proprio nulla per formarsi un gusto.*

Si dirà che questa gente ha una casa, molte volte degli appartamenti assai ricchi. Verissimo, ma chi glieli ha arredati? Gli architetti i quali trovano conveniente mettere due stampe, un pannello decorativo, una madonnina del '600 e basta per carità! Da una parte quindi c'è l'apatia, la crassa ignoranza dei nuovi ricchi, dall'altra il tornaconto degli architetti loro provveditori; in mezzo ci stanno coloro i quali amano l'arte, la capiscono, la desiderebbero, ma non hanno più la possibilità di acquistare. E intanto l'arte va, gli artisti vanno peggio, e noi mercanti con loro.

Cosa fare? Sollecitare un maggior interessamento alle arti figurative da parte della stampa, battere, insistere, portare l'inaugurazione di una mostra sul piano di un avvenimento mondano, creare attorno alla pittura un alone snobistico, farne un fatto di moda, sollecitare l'ambizione di quella gente che può comperare. E' odioso ricorrere a tale mezzi, ma per mio conto questo è il solo modo di giungere a qualche risultato, e tirare avanti, almeno fino a quando i figli dei nuovi ricchi (ai quali viene impartita una educazione che per lo più i padri non hanno avuta) non saranno cresciuti. Nella speranza che i figli siano migliori dei padri».

Crisi di una società, dunque, per Gianferrari, la causa del disinteresse per l'arte. La soluzione sta nel battere e ribattere nella testa di chi può spendere che l'arte è una faccenda importante. Su un solo particolare non concordiamo. Ha mai osservato bene Gianferrari, i giovani idioti che verso il tramonto affollano via Montenapoleone?

*

La Galleria milanese di Barbaroux è situata essa pure tra un intrico di vie, di quelle che si dipartono dai lati di via Manzoni. Via Rossari è pochissimo frequentata e la Galleria non è facile da trovare. Ma in questi sale sono passati in tanti anni i nomi maggiori dell'arte contemporanea, da Funi a Carrà, a Morandi, a Tosi, a Martini, ecc. Vittorio Barbaroux dice:

Vittorio Emanuele Barbaroux (da un ritratto di Funi)

«*Senza dubbio attraversiamo una crisi gravissima.*

La ragione? Semplice: una volta l'avvocato, il medico, il funzionario, potevano spendere mille lire di quando in quando per acquistare un quadro, ed era quella goccia costante che dava movimento al mercato. C'erano perfino persone che si affidavano al mercante, incaricandolo di acquistare qualche opera quando ne valeva la pena, persone che ad una sollecitazione, ad una segnalazione non dicevano mai di no.

Oggi le stesse non sono più in grado di acquistare, perchè sebbene le opere d'arte siano aumentate di circa la metà in confronto agli altri generi, venti o trentamila lire nell'economia familiare di un professionista, rappresentano una cifra tale da non potersi spendere a cuor leggero. E' quindi venuto a mancare l'acquirente spicciolo, che tuttavia, nella quantità costituiva una parte abbastanza sicura per gli artisti di qualche valore.

I collezionisti? Ma i collezionisti hanno delle esigenze del tutto particolari, e qualche volta chiedono l'impossibile: che so, un Morandi del febbraio 1917! E' difficile che acquistino l'opera appena sfornata dall'artista; hanno bisogno che su di essa passino gli anni, vanno con i piedi di piombo. Eppoi anche i collezionisti oggi sono pochi, e di nuovi non se ne vedono spuntare.

Il problema è dunque grave, perchè pregiudica le possibilità di lavoro degli artisti e quindi si ripercuote sull'arte. D'altra parte, non saprei proprio cosa proporre per affrontare e risolvere questa situazione».

*

Il «non saprei cosa proporre» di Barbaroux ci sembra una nota di eccessiva sfiducia. Non così pensa Carlo Cardazzo che, oltre che proprietario della Galleria milanese del Naviglio, e del «Cavallino» di Venezia è anche attivo editore di testi d'arte e di estetica. Centralissima la Galleria del Naviglio, sul lato destro all'inizio di via Manzoni, partendo da piazza Cavour. Nella piccola Galleria, dal nome scritto in testata a lettere multicolori, passano gli artisti più giovani e tra l'altro, essa è il tramite più diretto tra l'ambiente artistico milanese e veneto. A sua volta, l'ambiente artistico francese vi trova larga accoglienza e ricordiamo le recenti mostre di Bracque (incisioni e quadri), Picasso (incisioni), cubisti italiani e francesi, ecc. Nelle ore di apertura è difficile non trovarvi Cardano che discuta con visitatori, artisti o letterati, con l'eterna pipa fra le mani.

Ecco sugli stessi problemi la sua risposta:

«*Pur non essendovi mai stato per l'arte moderna italiana un periodo di grande prosperità, da qualche anno grava sul nostro mercato una notevole crisi che peggiora sempre di più.*

Le ragioni sono molteplici: 1) Le modeste disponibilità finanziarie della classe media italiana che era la maggiore acquirente nel passato; 2) Il periodo artistico attuale che ha trovato il pubblico impreparato a nuove forme d'arte, per le quali manca di una adeguata cultura; 3) l'indifferenza degli architetti moderni i quali, salvo rare eccezioni, non fanno alcuna opera di persuasione presso i loro committenti, per abbellire le loro case o i pubblici locali con opere del nostro tempo, limitandosi a varie trovatine decorative, fra le quali la più recente è quella di ingrandire fotograficamente vecchie stampe settecentesche; 4) la presunzione di molti italiani (che sanno tutto e che spesso racchiudono nel loro cervello una gretta ignoranza per le cose dello spirito) i quali non accettano forme di arte nuova dato che sono rimasti a vecchi schemi del passato; 5) la mancanza di una critica seria e preparata; 6) la mancanza di giornali o riviste specializzate; 7) la grande confusione che viene creata da artisti di nessun valore.

Come la si può risolvere? La cosa è molto complessa. I pochi mercanti seri, oggi esistenti in Italia, sono alla prova del fuoco. Abbandonare il lavoro compiuto in molti anni, vorrebbe dire togliere al pubblico l'unica fonte di aggiornamento continuo sull'arte moderna, poichè il mercante d'arte è colui che fa da intermediario fra pubblico e artista rivelando nuovi valori. Essendo convinto assertore degli artisti da lui presentati, è il miglior propagandista per l'arte e per questa mette a servizio la sua intelligenza e la sua passione.

La crisi attuale nel mercato dell'arte si può risolvere, secondo me, nel seguente modo: 1) lo Stato dovrebbe intervenire a facilitare la vita alle Gallerie d'arte moderna; esonerandole da gravose tasse, che attualmente vengono applicate come ad una qualsiasi attività commerciale, non considerando la funzione educatrice delle Gallerie; 2) ripristinando le onorificenze dei «Benemeriti della Pubblica Istruzione» da attribuirsi a quei cittadini che saranno ritenuti meritevoli per il loro contributo all'arte moderna (so che questo farà sorridere molti, ma ritengo invece che sia un fattore molto importante); 3) incoraggiando in tutti i modi l'esportazione della nostra arte nel mondo (ma su questo argomento dovrei trattare lungamente a parte). Purtroppo, finchè i nostri governanti non capiranno l'importanza di una propaganda all'estero basata sulla nostra arte (che darebbe anche un notevole apporto economico) come ha fatto e sta facendo la Francia con i suoi artisti, è inutile parlarne; 4) manca a Roma un organo che appoggi e incoraggi le iniziative artistiche serie; 5) mancano all'estero nelle nostre Ambasciate e Legazioni addetti culturali aggiornati su cosa si fa oggi in Italia nel campo dell'arte, della letteratura, ecc. Per esperienza personale potrei citare quanto avvenne durante una mostra del disegno italiano contemporaneo, tenuta in una città universitaria svedese, mostra che comprendeva opere dei nostri maggiori artisti come Carrà, Morandi, De Chirico, Marino,

Carlo Cardazzo (il «Naviglio» e il «Cavallino»)

De Pisis, Campigli, Tosi, ecc., che fu ostacolata in tutti i modi possibili dal nostro «lettore di italiano» all'università di quella città, il quale non riconosceva i su citati artisti «degni di rappresentare l'Italia», dato che non li aveva mai sentiti nominare; 6) all'estero vi è molto interesse per quello che fanno gli artisti italiani. Alcune mostre di questi ultimi anni sono state vere rivelazioni. Ma per porre l'arte italiana in netta concorrenza con quella francese che, oltre ad avere artisti importanti, è appoggiata da una propaganda di prim'ordine, bisogna fare un'opera paziente di penetrazione. Questo è essenzialmente compito del mercante d'arte, il quale se sarà appoggiato dallo Stato, potrà risolvere l'attuale crisi, in attesa che gli italiani riscoprano i loro artisti ed abbelliscano le loro case, le loro scuole, i loro uffici con opere d'arte del nostro tempo.

Il dibattito ci sembra notevolmente allargato nei punti in cui Cardazzo ha sintetizzato cause e soluzioni. Nuovi personaggi entrano in scena, critici, giornalisti, piccoli acquirenti, pubblico, governo e via via fino a quell'ignoto ma tanto ignorante lettore di italiano presso una Università svedese. E poi dovranno prendere la parola anche i pittori, produttori della «materia prima».

R. U.

Ettore Gianferrari.

Miscellanea

"Il Giorno", 2 ottobre 1963

PERCHÈ IN QUESTO PERIODO SI VENDONO MENO QUADRI?

La depressione del mercato vista da cinque galleristi milanesi

di MARCO VALSECCHI

E' passato tutto il mese di settembre e la stagione artistica milanese non ha dato cenno di voler cominciare. Alcuni mercanti sono ancora in viaggio, come Carlo Cardazzo; altri hanno riaperto le gallerie, ma solo per appendere qualche opera nota, già vista, quasi a saggiare l'atmosfera della città. Alcuni affermano che il ritardo è segno di una certa perplessità che vaga nell'aria. C'è come un senso di attesa. E anche da questo fatto si trae persuasione di una scivolata di mercato. L'inizio dell'estate aveva chiuso, in effetti, una stagione in calo. Un certo allarme si era diffuso, inoltre, al sentire che pure il mercato parigino ansimava e che alcune gallerie non avrebbero riaperto.

L'inquietudine si propaga perciò fra i collezionisti, che negli anni scorsi hanno speso, sulle diverse tendenze, anche grossi capitali. Qualcuno svende già la raccolta. Un giovane collezionista ha venduto tutte le opere italiane per comperare soltanto artisti americani. E' trapelato che un altro raccoglitore lombardo ha offerto la sua collezione a un museo degli Stati Uniti, ma l'affare non è stato concluso. Crisi, dunque?

Interroghiamo in proposito gli stessi mercanti milanesi, che sono i più direttamente interessati.

Timore

Ettore Gianferrari mi riceve nel suo studio, che sta dietro la galleria, fatta rinnovare durante la sosta estiva. E' il Presidente del Sindacato Mercanti d'Arte, la sua galleria esiste in Milano da ventisette anni. Sorride nella sua larga faccia nel rispondermi così: « Come non ho avvertito l'esplosione del boom artistico, attorno al quale, a proposito e a sproposito si è fatto tanto chiasso, così non ho rilevato — almeno fino a questo momento — i temuti sintomi di una recessione. Forse perchè cerco il mio pubblico fra gli autentici amatori d'arte, i cui acquisti sono ponderati al di fuori della speculazione. Ho dunque fiducia sullo svolgimento della prossima stagione ».

« Ho solo timore che uno zelo demagogico prenda i nostri governanti e faccia estendere alle opere d'arte moderna quell'aumento dell'imposta sull'entrata che sembra ormai deciso per l'arte antica; ma non voglio ancora credere a simile gesto oscurantista, confidando che si sappia veramente distinguere fra lusso e cultura ».

Gino Ghiringhelli è diversamente esplicito. Egli è il proprietario della più vecchia galleria d'arte milanese, il Milione. Ha visto, in più di trent'anni, tutte le vicende e le polemiche attorno all'arte moderna; ricorda la difficoltà, a quei tempi, di vendere un solo quadro, fosse pure di Morandi o di Carrà, di Sironi o di De Chirico. Fu il primo a esporre in Italia Kandinski, Klee e Léger. Ricorda anche che alcune opere esposte nella sua galleria in quegli anni furono bruciacchiate con le sigarette per spregio.

« Sì, una crisi c'è, il mercato è in ristagno. Non è la prima volta che accade; adesso si presenta in modo più pesante delle altre volte. Ritengo che negli anni scorsi si siano fatte sulle opere d'arte troppe azioni speculative: rialzi improvvisi di valori, quotazioni eccessive di molti artisti oltre il loro giusto merito, acquisti in blocco come se si trattasse di un gioco di Borsa.

« Gli stessi mercanti — riprende — hanno dato corda a questa situazione, promettendo per esempio agli acquirenti lauti guadagni in pochi mesi, con un giro artificioso di opere e di prezzi. Si è lasciato soprattutto che ai veri collezionisti, sempre pochi, i quali acquistano per amore, secondo una scelta di cui sono intimamente persuasi e senza incentivi di speculazione, si mescolasse una folla di improvvisati raccoglitori, al solo fine di moda o di guadagno.

Svendite

« Al primo contraccolpo del gusto o al variare di una tendenza, essi, che non amano nè quadri nè sculture, si sono spaventati e svendono. Niente paura. I veri collezionisti sono tranquilli e le vere opere d'arte, gli artisti non improvvisati, supereranno questo come hanno superato altri periodi difficili. E' un bene, anzi, che il mercato si ridimensioni, anche nel numero delle gallerie, che le facili prospettive degli anni scorsi hanno moltiplicato ».

Beatrice Monti è la proprietaria della galleria dell'Ariete, che negli ultimi anni ha presentato, di preferenza, opere di artisti americani. Senza alzare la voce e senza alcun allarmismo mi dice chiaramente: « La crisi c'è, o per lo meno comincia. Penso che sia determinata dalla confusione; troppe gallerie; soprattutto troppe figure di secondo e terzo piano che sono state lanciate come artisti di grande qualità, con prezzi esorbitanti. Nessuno di noi mercanti ha cercato una difesa del mercato, divenuto facile per troppo danaro circolante.

« Come rimediare? Bisogna cominciare a stabilire un mercato economicamente più serio sui giovani artisti, ed evitare su di essi una speculazione di rialzo. I prezzi troppo alti uccidono un artista e di conseguenza uccidono il mercato ».

Sono salito al primo piano di una casa ottocentesca di via Andegari per parlare con Silvano Falchi, il direttore della galleria Blu. Nella sala dove parliamo, pendono dalle pareti dipinti di Vedova, di Afro, di Morlotti. « Si discute adesso di mercato pesante — dice Falchi — ma in effetti dura già da circa due anni. Per me è determinato soprattutto dalla sfiducia del pubblico verso i quadri che non capisce. Non è la prima volta che si verifica, perchè il pubblico è sempre in ritardo rispetto agli artisti del suo tempo. Quando nel 1925 Carrà, Morandi e Sironi, per citare solo alcuni nomi, avevano dipinto alcuni loro capolavori, non trovavano acquirenti; allora il pubblico comperava i Macchiaioli, con almeno sessant'anni di ritardo.

Rialzo

« Ora che il Novecento è finito da almeno un trentennio — prosegue Falchi — il pubblico cerca i De Pisis, i Campigli, i Carrà, i Morandi; e non bada agli autori più giovani, che pur ci sono. Quindi la crisi per l'Ottocento e il Novecento non esiste. Ci sono stati, è vero, acquirenti di artisti giovani; ma ne sono rimasti sfiduciati perchè, dicono, non riescono a capirli, e non comperano più. C'è stato anche il rialzo senza giustificazioni dei prezzi per qualunque quadro. Badi che questo rialzo è stato voluto anche dagli artisti, che ora si lamentano di non vendere con la facilità di prima. E molti di essi svendono in privato le loro opere, danneggiando il mercante che ha avuto fiducia in loro, il collezionista, e se stessi. Come risolvere questa crisi? Non c'è che da aspettare che passi, e che il pubblico impari a capire le opere d'arte d'oggi, come è arrivato a capire quelle di ieri ».

Anche Toninelli, titolare della galleria omonima, risponde con molta franchezza. Alle sue spalle sono appesi quadri di Boccioni e di Pollock e risponde aprendo e chiudendo un cassetto con un moto abituale della mano. « Per me la crisi di mercato non esiste. Esiste soltanto, per essere più preciso, per i cattivi mercanti e i cattivi pittori. Piuttosto i bei quadri sono rari. La mia galleria, poi, non è una galleria largamente commerciale, voglio dire che di solito espongo opere difficili, di autori che in Italia non riescono ad avere larga risonanza. Mi sono abituato a poche vendite; mi accontento di svolgere un'azione culturale e di un margine basso di utile.

« Con questi programmi — continua — non ho mai avuto un gran numero di acquirenti; i pochi che ho mi sono fedeli. Bisogna inoltre che i prezzi restino alla misura giusta, altrimenti disturbano il mercato. Come vede, ho aperto la stagione con un giovane pittore americano, Jules Olitzki, che ha vinto quest'anno il secondo premio Carnegie di Pittsburgh. Non ho venduto un quadro. Se ne venderò uno, mi rifarò delle mie spese. Ma non per questo dirò che c'è una crisi. E' una conseguenza del settore che ho scelto io, perchè credo in queste cose e non in altre ».

I mercanti milanesi, come si vede, non sono molto preoccupati. Hanno anzi individuato con precisione i fenomeni che recano disturbo al mercato. Siamo perciò, a sentir le loro parole, dinanzi a un fenomeno normale e persino, salutare.

Miscellanea
Mercato artistico

"Il Giornale", 28 novembre 1963

Si sviluppa anche in Italia una borsa dell'arte moderna

La svalutazione in atto di taluni valori astratti è giustificata da un naturale assestamento del mercato - Prime indicazioni della grossa asta milanese alla galleria Brera

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Milano, 27 novembre

Due anni fa si cominciò a parlare di crollo dei valori astratti sul mercato artistico. Da allora ogni grande asta, a Londra o a Amsterdam, a Nuova York o a Parigi, ha sempre diffuso qualche notizia allarmante: ora era un Mirò che non trovava acquirenti, ora era un Fautrier che si fermava ad un livello inferiore al previsto, ora era un Mathieu che scendeva sotto il milione. S'è formata in breve una vera e propria psicosi. L'esempio di alcuni grossi collezionisti americani, come un Rockefeller, un Lhemann, un Bright, che svendevano l'astratto, ha trovato sempre più imitatori. Sul terreno critico, già prendeva piede il verbo della nuova figurazione, relegando nel tardo accademismo la coorte degli astratto-informali. New dada, nouveau réalisme, pop-art, arte concreta o gestaltica, e così via: termini più o meno nuovi si sono coniati dovunque per indicare il cambiamento di rotta. Oggi, in verità, l'avanguardia mira ben oltre i vecchi confini dell'informale, rifiutando tutto ciò che è legato all'edonistica seduzione del colore e del segno: gli sdolcinati impasti di Fautrier sono ormai archeologia. Il contraccolpo nella borsa delle quotazioni artistiche non poteva che seguire questo brusco mutamento del gusto.

E' giunto dunque il momento di un logico ripensamento, dopo il *boom* degli anni Cinquanta? Evidentemente sì. Sbolliti i caldi entusiasmi, spentasi l'assurda polemica tra astratto e figurativo, allargatasi la prospettiva del giudizio artistico, era prevedibile che giungesse una specie di assestamento generale dei valori. Troppi motivi contingenti avevano contribuito a creare situazioni artificiose, sostenute da determinati interessi di critica e di mercato: la decantazione era inevitabile. Non c'è quindi da meravigliarsi se alcuni dei maggiori esponenti dell'astrattismo postbellico (non i grandi maestri, però) stiano segnando una parabola discendente nelle quotazioni del mercato. Appare chiaro, oggi, come spesso si siano confusi i meriti dell'avanguardia con gli autentici valori di linguaggio. D'altronde, è sempre successo che gli artisti portati sulla cresta dell'onda dal pubblico favore siano poi stati oggetto di un contraccolpo del gusto: basta por mente al colossale cedimento degli ottocentisti inglesi, un tempo disputati a suon di milioni ed oggi ridimensionati nelle loro proporzioni. Ci si è accorti inoltre di un fattore importante per il collezionismo: la deperibilità di gran parte dei quadri cosiddetti astratti. Quasi tutti i dipinti cubisti, anche di un Picasso o di un Braque, hanno risentito dell'usura del tempo in misura allarmante, mancando dei vari accorgimenti tecnici per la fissazione del colore: alcuni di essi sono ridotti a larve di quadri. Che cosa succederà di tante composizioni astratte degli ultimi anni, buttate giù senza alcun rispetto per la tecnica pittorica? di tanti *collages* o stracci incollati? Questa prospettiva non manca di preoccupare i grossi collezionisti che intendono, oltretutto, compiere investimenti a lungo e lunghissimo termine.

Una previsione

Naturalmente il fenomeno va inteso nei suoi giusti limiti. E' inoppugnabile, anzitutto, che l'interesse per l'arte (sia antica sia moderna) è destinato ad aumentare sempre più; e di conseguenza è destinato a dilatarsi sempre più il mercato. Altrettanto inoppugnabile è la previsione che i grossi nomi dell'arte di questo secolo (un Picasso, un Kandinsky, un Matisse, un Braque, un Klee, ecc.) resteranno sempre come altrettanti punti fermi: non diversamente dai Van Gogh, dai Gauguin e dai Cézanne, che sono ormai diventati dei classici. La svalutazione, o meglio il ridimensionamento, si avrà per quegli artisti non di primissimo piano che alcune circostanze (la moda, il mercato, le *public relation*, i premi ecc.) hanno portato finora ad una sopravalutazione. Noi ci accorgiamo oggi, purtroppo, che la fama di un artista è dovuta generalmente a fattori che sono estranei al suo intrinseco valore: le leggi di una libera economia di mercato si sono trasferite pesantemente nel campo dell'arte, e c'è chi sa intelligentemente avvalersene per «lanci» più o meno fasulli. Il pubblico finalmente comincia a diffidare dei troppi palloni gonfiati che ondeggiano all'orizzonte; e questa sua diffidenza si riflette, e si rifletterà sempre più, sul mercato.

Il collezionismo infatti non è solo questione di cultura e di gusto: è anche questione di investimento. Non si va forse dicendo in giro che il miglior investimento è quello di opere d'arte? E' comprensibile che il collezionista, grande o piccolo, voglia procedere con i piedi di piombo; che preferisca opere che gli offrano una certa garanzia di durata; che storca la bocca di fronte allo scarabocchio, anche se avallato da una firma importante. Le ultime indicazioni delle aste internazionali parlano di un indirizzo di scelta verso la qualità. E, poichè la qualità manca non di rado anche in opere di artisti di fama, sono spiegabili certi cedimenti nel mercato, registrati dalle aste: essi sono un sintomo, si può dire, del miglioramento del gusto. L'astratto e il figurativo, ad un certo punto, c'entrano poco.

Questo in linea generale. Per l'Italia, siamo ancora in una fase di formazione del mercato. Di quotazioni vere e proprie si può parlare soltanto per gli artisti affermati, non certo per le legioni di aspiranti avanguardisti che inondano continuamente le mostre. Il recente tentativo, fatto dall'editore filatelico Bolaffi, di compilare un vero e proprio bollettino annuale della quotazioni, ha già suscitato mille perplessità e rivelato pecche clamorose. Comunque, anche l'Italia è avviata a seguire il sistema borsistico dei grandi paesi occidentali, sia pur prescindendo dall'adozione della troppo macchinosa valutazione a punti. Specie qui a Milano, un giro organizzato di mercato c'è già: lo dimostrano le aste che periodicamente vi si tengono. Quest'ultima asta alla galleria Brera, iniziatasi ieri sera in un clima di vivissimo interesse, ha già dato alcune indicazioni di rilievo, come il consolidarsi generale delle quotazioni dei maestri del nostro Novecento.

L'orientamento

Circa trecento quadri sono in vendita: e si va da Picasso agli esponenti della giovane avanguardia neo-figurativa, con prevalenza per i maestri italiani (Carrà, Casorati, Campigli, De Chirico, Sironi ecc.). A chiusura dell'asta tra due giorni, sarà possibile trarre un orientamento generale sulle oscillazioni del gusto, che interesserà non solo i collezionisti ma anche gli studiosi.

Per ora, è da sottolineare il crescente interesse verso i maestri novecentisti, mentre il pubblico s'è fatto diffidente verso i grossi nomi dell'avanguardia astratta del dopoguerra. Un piccolo Carrà (50 per 40) del 1944, e quindi non certo del periodo migliore, è arrivato a 3 milioni 800 mila; i De Pisis hanno oscillato da un milione 550 mila (olio 49 per 63) a 3 milioni 300 mila (olio 60 per 45 del 1926); De Chirico con una replica delle «Muse inquietanti» (66 per 97) è salito a 4 milioni 200 mila; un piccolo Campigli (44 per 55) ha toccato i 3 milioni 600 mila; un Casorati del 1925-26 (51 per 59) è stato conteso fino ai 3 milioni 700 mila; un minuscolo Morandi (35 per 40) è stato battuto per 4 milioni. Sono questi i grossi nomi che fanno gola ai collezionisti italiani e anche stranieri. Se è vero che De Chirico resta pur sempre il nostro artista meglio quotato sul mercato internazionale (più per le repliche metafisiche che per i quadri barocchi), è altrettanto vero che i maestri del Novecento, salvo forse Rosai, sono in ascesa: soprattutto Sironi e Casorati.

E gli astrattisti? L'asta non ha offerto finora indicazioni solide. Di quadri veramente astratti se ne sono visti pochi. I vari Santomaso, Morlotti, Vedova, Afro, cioè i protagonisti dell'arte italiana nel dopoguerra, stanno attraversando un periodo di assestamento; non a caso essi erano presenti nella prima giornata dell'asta di Brera soltanto con opere pre-astratte. Afro ha toccato il mezzo milione con un olio del '44 (63 per 48); Morlotti 600 mila; Santomaso 260 mila con un olio del '41 (61 per 37); Vedova 280 mila. Sono invece in ascesa, a quanto sembra, i già trascurati Prampolini (1 milione 700 mila per un olio del 1919); Soldati (1 milione per un piccolo olio del 1933) e in genere gli astratto-concreti degli anni tra le due guerre. Sempre ben quotati sono poi i Guidi, Semeghini, Carena, Tosi, Gentilini, Pirandello, Cassinari, Migneco, Tomea, che variano tra il mezzo milione e il milione, ed anche più, secondo la qualità e l'epoca. E' da rilevare comunque che, tra i pittori «esplosi» nel dopoguerra, il più solido resta sempre il figurativo Guttuso, che ieri ha toccato i 3 milioni 400 mila con un grande olio (152 per 68) del 1954: «Le bagnanti».

Tra gli stranieri, un discreto Vlaminck del '32 ha raggiunto i 5 milioni 400 mila; un mediocre Utrillo (27 per 19) non è andato oltre i 2 milioni 800 mila; un Buffet dei più tipici (80 per 54) è sceso a 2 milioni 100 mila; un semplicissimo pastello di Picasso (32 per 44) ha toccato i 3 milioni.

Queste cifre dicono, in sostanza, dell'interesse crescente dei collezionisti italiani verso l'arte moderna; nel contempo, sottolineano la fase di crisi dei valori astratti che si manifesta forse più da noi che all'estero. Vedremo comunque, nelle successive serate, di tastare meglio il polso alla borsa così mutevole del mercato artistico.

Paolo Rizzi

"Il Corriere", 29 novembre 1963

INDICAZIONI DELLA GROSSA ASTA MILANESE

La valanga di quadri falsi influisce sul mercato d'arte

Come si difende De Chirico dalle contraffazioni - Le oscillazioni della fama e l'importanza della data - Morandi tascabili venduti per sei milioni - Il feticismo della firma impera ancora

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Milano, 28 novembre

Perchè compro un quadro? Sarebbe troppo semplice dire perchè mi piace. Quando sono in gioco milioni, il collezionista (grosso o piccolo che sia) procede con i piedi di piombo. Vari sono gli elementi che concorrono a determinare la valutazione di un'opera d'arte: elementi tutt'altro che labili. Il mercato artistico, qui a Milano come nelle altre grandi piazze d'Europa, si indirizza sempre più verso forme di valutazione non dissimili da quelle del mercato azionario. Basta la notizia di una grossa mostra, di un premio, di una prossima partecipazione alla Biennale, perchè le quotazioni di un determinato artista salgano, per poi magari scendere dopo qualche mese. Gli esperti hanno gli occhi ben aperti. Anche ieri sera, alla seconda tornata dell'asta alla galleria Brera, c'era chi, ai margini, faceva previsioni sulle battute; e le previsioni quasi mai erano errate.

C'è quindi un sistema, diremmo scientifico, per determinare il prezzo di un dipinto sul mercato. Vediamo di chiarirne le componenti, una per una. C'è anzitutto, naturalmente, la fama dell'autore, la quale non è però un dato fisso: cambia continuamente, specie per un artista vivente. Si veda Buffet: fino a cinque-sei anni fa, un suo dipinto di dimensioni medie poteva valere sui sei-sette milioni; ora molto meno. Ha suscitato scalpore ieri, all'asta di Brera, il fatto che il buon Buffet (olio 47 per 66) eseguito nel 1952, cioè in un periodo d'oro per il pittore francese, non sia andato oltre il milione 300 mila. Buffet, in effetti, ha subito un crollo dopo il boom iniziale: come succede, appunto, per certi titoli azionari «gonfiati».

La psicosi

Altro esempio dell'oscillazione del gusto: Fontana. Sebbene la critica continui ad esaltare questo artista che è veramente uno degli artefici dell'avanguardia artistica italiana, le sue valutazioni scendono. Un quadro con il classico buco o con i non meno classici tagli poteva essere venduto un paio d'anni fa per 400 mila lire e anche più: ora, all'asta di Brera, un «Concetto spaziale» rosso con due tagli si è fermato a 280 mila. Può essere stato un affare per l'acquirente; certo è che la psicosi anti-astrattista, recentemente formatasi, ha influito negativamente sulla valutazione. Non parliamo poi dei vari maestri dell'astratto emersi nel dopoguerra che, per quanto esaltati dalla critica, perdono sempre più quotazione. La borsa sale e scende. Oggi, chissà, potrebbe essere il momento buono per comprare un Afro o un Vedova. Come per il mercato azionario, uno scaltro collezionista deve saper cogliere il momento propizio per farsi avanti: meglio ancora se riesce ad intuire le future oscillazioni del mercato. Certo, bisogna «esserci dentro».

Ma non basta la fama dell'autore, per precisare la valutazione di un quadro. La data è un elemento importantissimo, oggi troppo trascurato. Il caso di De Chirico è indicativo. I suoi celebri dipinti del periodo metafisico sono quotati sopra i dieci milioni; ma le repliche posteriori, anche se eseguite con la stessa tecnica, hanno un prezzo di gran lunga inferiore: due, tre quattro milioni al massimo. Alla data occorre prestare la massima attenzione. Ieri un Campigli del 1920 (misure 60 per 90) ha raggiunto i cinque milioni 300 mila: e forse valeva di più. Non è difficile prevedere che, con il tempo, si presterà un'attenzione ancora maggiore al valore storico di un dipinto, cioè alla sua importanza nel quadro dello sviluppo dell'arte moderna. Le tarde repliche, fatte per il mercato, conteranno molto meno.

C'è, poi, il fattore rarità. Perchè le acqueforti di Morandi sono così ricercate? Proprio per la loro rarità. Morandi ha sempre lavorato con estrema parsimonia, sfornando poche opere all'anno. Si capiscono, così, le valutazioni altissime. Ieri due minuscoli quadretti del maestro (un olio 21 per 30 e un altro olio 25 per 35 circa) hanno raggiunto rispettivamente i quattro milioni 900 mila e i cinque milioni 600 mila: sono cifre che, in rapporto alla misura, soltanto i grandissimi artisti del secolo (Picasso e simili) possono uguagliare o superare. Si pensi: cinque milioni per un quadretto che potrebbe stare in tasca! Di contro, altri artisti che hanno prodotto molto hanno quotazioni inferiori alla loro fama. De Pisis stenta a raggiungere i tre milioni: li ha raggiunti ieri soltanto con un grande quadro (74 per 92) del 1932: «Cortina d'Ampezzo». Un De Pisis del dopoguerra (natura morta 69 per 50) si è fermato al milione e mezzo: eppur si trattava di un'opera non tra le peggiori. Altro esempio: un tipico paesaggio di Rosai, nemmeno brutto, è stato battuto per sole 450 mila lire (misure medie: 70 per 50, olio).

E qui si innesta un discorso scottante: l'autenticità dei dipinti. Il caso Rosai è lampante. Rosai non è certo un grande, ma aveva avuto, alcuni anni fa, un grosso lancio; poi, una valanga di falsi ha invaso il mercato. Non è facile riconoscere un Rosai autentico da un Rosai falso: anzi, spesso è impossibile anche per la critica più preparata. Morto il pittore (l'unico che avrebbe potuto tagliare la testa al toro) il collezionista diffida; e i prezzi, di conseguenza, crollano. Questo dei falsi è un cruccio che amareggia quasi tutti gli artisti viventi. Accompagnando un giorno Guidi in visita a una galleria civica, lo vidi puntare il dito su una delle sue tipiche marine: «E' falsa!».

La balaustrata

In verità, il falso era stato eseguito molto bene: il maestro se n'era accorto perchè, a suo dire, la balaustrata in primo piano era leggermente inclinata, mentre egli le balaustrate le ha sempre eseguite parallele alla base del quadro: Il fatto è che, se Guidi non avesse visitato quella galleria (civica, si badi bene), tutti i visitatori avrebbero sempre continuato a credere autentico il dipinto esposto.

L'esempio che ho citato non è una rarità. Ad un certo momento, i De Chirico falsi avevano inondato tutta Italia, tanto che il maestro, per tutelare il suo prestigio, cominciò a stendere sul retro di ogni suo quadro una lunga autentica: la grafia personale, si sa, non inganna un perito grafologo. All'asta di Brera, in questi giorni, tutti i De Chirico portavano sul retro il lungo autografo dell'autore: condizione ormai indispensabile per la vendita. Purtroppo, non tutti i maestri moderni sono felicemente vivi e vegeti come l'inneffabile De Chirico. Quali garanzie ha l'acquirente — poniamo — di un Rosai o di un De Pisis? L'ideale sarebbe che di ogni dipinto potesse essere dimostrata, con un inoppugnabile curriculum, l'autenticità; in pratica è raro che si posseggano queste garanzie. Ma non si imitano soltanto le grandi firme; si imitano a catena, diremmo con procedimento industriale, anche le piccole firme: gli stessi giovani che non superano le 150 mila lire al dipinto. Da poco tempo, è invalso l'uso per ogni artista di tenere un catalogo delle opere messe in circolazione: lo fa Morandi, cerca di farlo Guttuso (altro falsificatissimo). E' l'unico modo per impedire la divulgazione dei falsi e per tutelare i sacrosanti diritti di un artista.

Sarebbe da accennare ad altri fattori che influiscono sulla valutazione di un dipinto: la misura (se un quadro è troppo grande è difficile collocarlo in un appartamento); la tecnica (una tempera è molto più deperibile di un olio); l'età dell'autore (un giovane fra i trenta e i quarant'anni molto difficilmente potrà superare le 200 mila lire); il soggetto (certi soggetti macabri o osceni difficilmente entrano in una casa); la qualità.

Bello e brutto

A proposito della qualità, ormai il pubblico si è fatto smaliziato: sa distinguere il bello dal brutto, almeno in molti casi. La tornata di ieri alla galleria Brera offre esempi probanti: un modesto Léger (gouache 37 per 27) non ha trovato acquirenti sui due milioni; e così un grande Severini sul milione, un Riopelle pure sul milione, un Klee sui quattro. Un quadro tra i meno riusciti di Utrillo (olio 55 per 45 del 1945) si è fermato sui sei milioni: che, intendiamoci, è pur sempre una cifra considerevole, calcolando il ridimensionamento in atto dell'artista. Di contro, un minuscolo Gorky del 1946 (inchiostro di china e acquarello, 28 per 21) ha raggiunto il milione 800 mila; un ottimo Sironi (50 per 60) i tre milioni 700 mila; una armoniosa tempera di Prampolini (67 per 49) il milione 200 mila; un'eccellente composizione astratta di Burri del 1950 (47 per 47) il milione 300 mila. Ad un certo punto, cioè, il collezionismo intelligente, dopo aver soppesato i vari fattori, ne mette in rilievo uno: la qualità. Ma non sempre succede così. Il feticismo della firma impera ancora.

Paolo Rizzi

Mercato artistico

"Il Gazzettino" 30 novembre 1963

L'ALTALENA DEL MERCATO D'ARTE

Scendono gli astratti risalgono i «maestri»

Sempre più alte le quotazioni di De Chirico e Morandi - Anche per Casorati e Sironi si assiste ad un recupero un tempo impensabile

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Milano, 29 novembre

Il mercato dell'arte moderna continua la sua fase ascensionale. Questa è l'indicazione di fondo emersa dall'asta alla galleria Brera, conclusasi ieri sera dopo tre tornate abbastanza vivaci. Occorre però precisare: l'ascesa dei valori si riferisce soprattutto ai grandi nomi, ai protagonisti dell'arte italiana tra le due guerre: De Chirico, Campigli, Morandi, Casorati, Carrà, Sironi e qualche altro. Per questi maestri s'è avuta l'impressione di un aumento di quotazione media, rispetto alla precedente asta di giugno, pari a un buon 20-30 per cento. Un De Chirico del 1927 è stato venduto, proprio ieri sera, per sette milioni e mezzo: e si tratta, badiamo bene, di una tra più ordinarie variazioni di tema, non di uno dei capolavori del periodo metafisico. Di contro, s'è avuta conferma della flessione dei valori astratti, o quanto meno di una accentuata diffidenza dei grossi collezionisti in attesa di un assestamento di mercato.

Dall'asta è uscito con il prestigio consolidato l'immancabile Morandi. Si ha un bel dire dell'esagerazione (sempre relativa, s'intende) con cui è valutato sul mercato il settantatreenne maestro bolognese: il fatto è che i collezionisti continuano a disputarselo con sempre maggiore accanimento. Per quadretti minuscoli, formato tascabile, sono state raggiunte battute che vanno dai 3 milioni 200 mila ai 5 milioni 500 mila (più naturalmente il 10 per cento di diritto fisso dell'asta).

Tra gli altri maestri del Novecento italiano, positive indicazioni si sono avute anche per Casorati, Campigli e Sironi. La morte del maestro piemontese ha fatto salire d'un balzo le sue quotazioni: l'unico olio in vendita, una *Veduta* del 28-26 di misura media (51 per 59) ha toccato i 3 milioni 700 mila, mentre due tempere non eccezionali sono state battute a 900 mila e a un milione 400 mila. Sironi, dal canto suo, è avviato alle altissime quote. I suoi tre oli in vendita hanno raggiunto rispettivamente un milione 400 mila, un milione 800 mila, 3 milioni 700 mila (quest'ultimo di dimensioni 50 per 60); una tempera di tema egiziano (53 per 33) è salita a un milione 300 mila. In quanto a Campigli, a parte l'importante quadro del 1920 che è stato battuto a 5 milioni 300 mila, ci sono stati dipinti di medie proporzioni che hanno superato i due e anche i tre milioni: un olio 40 per 55 è salito a 3 milioni 600 mila.

De Chirico, come s'è detto, ha battuto il record dell'asta con sette milioni e mezzo. E' chiaro, ormai, che i suoi celebri quadri del periodo metafisico (ma è pressochè impossibile trovarne uno sul mercato) valgono almeno dieci milioni. Molto alte sono le quotazioni anche per le repliche metafisiche, più o meno recenti, munite naturalmente di regolare autentica e di timbro del notaio. Quattro milioni 200 mila lire è stata appunto pagata (più il 10 per cento di rito) una replica metafisica: *Le muse inquietanti*. Meno apprezzati dal pubblico restano i quadri non metafisici: una *Veduta di Parigi* del '40 (misure 60 per 52) ha raggiunto a stento i due milioni e mezzo.

Tra De Pisis e Rosai, pittori che hanno subito più di una oscillazione, il collezionismo sta indirizzandosi decisamente verso il primo, di gran lunga migliore come qualità. Su undici battute di oli, De Pisis è andato da un massimo di 3 milioni 300 mila a un minimo di 950 mila. Rosai pure su undici battute, è andato da un massimo di un milione 350 mila ad un minimo di 380 mila. In sostanza, De Pisis mostra di tenere bene, malgrado i molti falsi che circolano, mentre Rosai sembra avviato ad un logico ridimensionamento. I confronti con le precedenti aste confermano tutti questa constatazione. Tra gli altri maestri del Novecento, Tosi è sempre su prezzi sostenuti: dal mezzo milione al milione. Guidi è molto ricercato per i quadri dell'anteguerra, soprattutto per quelli degli anni Venti: una *Natura morta* ha raggiunto le 900 mila lire, mentre le classiche Marine ondeggiano attorno alle 400 mila lire, secondo la dimensione e la qualità. Non è azzardato prevedere un prossimo rilancio di Guidi, come sembrano indicare alcuni sintomi. Carena invece, per quanto ancora troppo poco conosciuto, si fa apprezzare per l'ultima produzione: non a caso una sua natura morta eseguita qualche mese fa (40 per 50) ha fatto 420 mila lire.

Un artista alla moda è Guttuso. Hanno fatto impressione certe alte quotazioni raggiunte da suoi quadri: 3 milioni 400 mila per *Le bagnanti* del 1955 (152 per 68); 2 milioni 600 mila per *Zolfatarello addormentato* del 1952 (99 per 46). Guttuso gode, oltretutto, dell'appoggio di un grosso clan, che sta tentanto in tutti i modi il suo lancio alle stelle: non è detto che il pubblico continui sempre ad abboccare. Di moda sono ancora, specie a Milano, i chiaristi, con in testa il solito Lilloni, che ha raggiunto le 600 mila lire, destando una certa sorpresa data la qualità non certo eccezionale dei suoi dipinti; ma si sa, quei toni cilestrini e verdolini «fanno tenero». Ben più solido artisticamente è, ad esempio, un Semeghini, che però il mercato non sa ancora apprezzare nella sua giusta misura: due nature morte di medie dimensioni sono rimaste rispettivamente a 620 mila e a 420 mila. Verrà anche il turno di Semeghini, troppo dimenticato oggi.

Pressochè assenti dall'asta sono stati i protagonisti del rinnovamento artistico del dopoguerra: se erano presenti, lo erano soltanto con opere del periodo di «Corrente». Ciò è ben significativo se si pensa all'attuale svalutazione dell'astratto. L'unico a mettersi in luce è stato Morlotti, che si avvale ancora del successo all'ultima Biennale: uno dei suoi ultimi quadri, di tendenza neonaturalista, ha toccato ieri sera un milione 400 mila lire (misure 70 per 90). Piuttosto basse, in genere, le quotazioni per i quadri ancora figurativi di Santomaso, Birolli, Afro, Vedova: dalle 200 mila alle 400 mila. Che vi sia un ridimensionamento in corso, è pacifico; nondimeno ha destato sorpresa lo slittamento di valori già dati come sicuri fino a pochi anni fa. Due buone *Nature morte* di Santomaso, oli di medie dimensioni del 1940-41, si sono fermate, ad esempio, a 260 e a 330 mila lire: è un po' poco, per un artista di fama internazionale come il veneziano. Un *Pescatore* di Birolli del 1950, di buona qualità, ha raggiunto le 700 mila.

L'esempio più lampante del crollo degli astrattisti s'è avuto, come previsto, con Fautrier, uno dei grandi palloni gonfiati del dopoguerra. Un olio di notevoli misure (81 per 65) tipico della maniera informale, è stato ritirato dopo che il banditore, tra il silenzio generale, aveva chiesto due milioni. Fino a qualche mese fa, non più, un simile Fautrier avrebbe potuto essere venduto anche in Italia per quattro milioni. Evidentemente i collezionisti (che sono oltretutto uomini d'affari) si sono resi conto di tutta la montatura orchestrata in occasione della Biennale del 1960.

Paolo Rizzi

Miscellanea
Mercato artistico

2ª MOSTRA MERCATO NAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA

FIRENZE - PALAZZO STROZZI - 21 MARZO / 19 APRILE 1964

SOTTO GLI AUSPICI DELL'AZIENDA AUTONOMA DI TURISMO DI FIRENZE

COMITATO ORDINATORE
VIA TORNABUONI, 15 - FIRENZE - TEL. 28.78.38

Firenze, 1 febbraio 1964

Comunicato Stampa N° 1

A Firenze dal 21 marzo al 19 aprile

LA 2^ MOSTRA MERCATO NAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA A PALAZZO STROZZI

Per la seconda volta la città di Firenze ospiterà, nella prossima primavera, la Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea, che sarà aperta al pubblico - a Palazzo Strozzi - dal 21 marzo al 19 aprile.

Il successo raggiunto l'anno scorso ha spinto a ripetere la manifestazione, anzi a considerarla ormai una iniziativa essenziale. Se è vero che il cerchio d'indifferenza verso l'arte contemporanea è stato infranto, in Italia, specialmente a partire dal dopoguerra, si avverte tuttavia la necessità di facilitare sempre più l'accostamento del vasto pubblico alla vivace attività creativa dei nostri giorni. Questo è il primo compito della manifestazione promossa sotto gli auspici dell'Azienda Autonoma di Turismo fiorentina, ma si nutre del pari il proposito di contribuire a qualificare sempre meglio il clima del mercato artistico italiano.

Se molte città italiane vantano esposizioni e premi d'arte, Firenze ha trovato questa formula per suscitare una sorta di gara fra mercanti, stimolandoli a presentarsi con le loro singolari caratteristiche e le loro particolari proposte. Stavolta sono quindi i mercanti d'arte invitati a decidere del tono di una esposizione; e da questa originale iniziativa scaturiranno segnalazioni, incentivi e prospettive di estremo interesse per tutti: in primo luogo per il pubblico, che desidera conoscere, per poterla amare, anche l'arte del nostro tempo, allo stesso modo di quella del passato. Perciò a Firenze, in primavera, sarà interprete di questa Mostra ad alto livello un folto gruppo di gallerie d'arte italiane, che affrontano con fervore e profonda coscienza il difficile, ma generoso proposito.

Partecipano alla Mostra le seguenti Gallerie che hanno aderito all'invito loro rivolto: Bologna: "La Loggia; Firenze: "Il Fiore", "L'Indiano", "Michaud", "Numero", "Quadrante"; Genova:"Rotta; Milano:"Ariete",

./.

"Bergamini", "Blu", Cadario", "Cardazzo", "Le Ore", "Levi","Lorenzelli", "Schwarz"; Napoli: "Il Centro"; Roma: "Chiurazzi", "Fante di Spade", "Marlborough", "Medusa", "Nuova Pesa", "Obelisco", Odyssia", "Penelope", "Pogliani", "Salita", "Tartaruga"; Torino:"Bussola", "Galatea", "Notizie"; Verona: "Ferrari".

Gli spazi riservati agli espositori, e che saranno assegnati per sorteggio, occuperanno tutto il 1° e il 3° piano di Palazzo Strozzi. In un'ala del 2° piano del Palazzo saranno invece ubicati i servizi generali della Mostra Mercato: Segreteria, Stampa, Pubbliche Relazioni e Assistenza Commerciale. Sempre al 2° piano sarà allestito un servizio di bar, attiguo ad una sala-convegno.

In concomitanza con la Mostra Mercato avrà luogo a Palazzo Strozzi, in un salone del 3° piano, una esposizione a ricordo di Carlo Cardazzo, il grande mercante d'arte recentemente scomparso. In un salone del 1° piano sarà invece ospitata una mostra di 100 libri italiani d'artista. Collateralmente si svolgeranno dibattiti e manifestazioni culturali ed avranno luogo concerti di musica contemporanea organizzati dall'Associazione "Vita musicale contemporanea".

L'UFFICIO STAMPA
della Mostra Mercato d'Arte Contemporanea

Per ulteriori informazioni rivolgersi all'Ufficio Stampa della Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea, presso l'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze, Via Tornabuoni, 15.

Miscellanea

Mercato artistico

2ª MOSTRA MERCATO NAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA

FIRENZE · PALAZZO STROZZI · 21 MARZO / 19 APRILE 1964

SOTTO GLI AUSPICI DELL'AZIENDA AUTONOMA DI TURISMO DI FIRENZE

COMITATO ORDINATORE
VIA TORNABUONI, 15 - FIRENZE - TEL. 28.78.38

Firenze, 20 Febbraio 1964

Egr. Prof.
Silvio Branzi
San Stae 1958
VENEZIA

Egregio Professore,

come sarà a Sua conoscenza, dal 21 marzo al 19 aprile 1964 sarà tenuta a Firenze, in Palazzo Strozzi, la 2ª Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea.

Tale manifestazione sarà realizzata attraverso l'incontro di 32 Gallerie d'Arte italiane, che presenteranno in una serie di stands le loro collezioni ed i loro artisti. A questo riguardo Le unisco copia del comunicato stampa n° 1, nel quale sono descritti gli aspetti generali della Mostra Mercato.

La vernice della manifestazione avrà luogo venerdì 20 marzo, alle ore 18, in Palazzo Strozzi.

In relazione a quanto sopra ci pregiamo d'invitarLa alla vernice stessa, al quale proposito Le comunichiamo che Ella sarà gradito ospite del comitato durante il Suo soggiorno a Firenze dal 20 al 23 marzo e che Le saranno rimborsate le spese di viaggio.

Poichè la 2ª Mostra Mercato si inaugura in prossimità della Pasqua, e cioè in un periodo di grande affluenza di turisti, La pregherei di voler cortesemente farci avere quanto prima un cenno di adesione, per poter effettuare le necessarie prenotazioni alberghiere.

Nel ringraziarLa per l'attenzione che vorrà dare alla presente, Le porgo i migliori saluti.

IL PRESIDENTE
(Avv.Raffaello Torricelli)

Allegato: 1

Miscellanea
Mercato artistico

2ª MOSTRA MERCATO NAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA

FIRENZE - PALAZZO STROZZI - 21 MARZO / 19 APRILE 1964

SOTTO GLI AUSPICI DELL'AZIENDA AUTONOMA DI TURISMO DI FIRENZE

COMITATO ORDINATORE
VIA TORNABUONI, 15 - FIRENZE - TEL. 28.78.38

Firenze, 27 febbraio 1964

Comunicato Stampa N° 2

RARE PUBBLICAZIONI D'ARTE

alla 2^ Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea

Alla 2^ Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea, che si terrà a Firenze in Palazzo Strozzi dal 21 marzo al 19 aprile 1964, ognuna delle 32 gallerie espositrici avrà, nello spazio a disposizione, un tavolo-vetrina nel quale saranno presentate al pubblico le proprie pubblicazioni (cataloghi, monografie, ecc.).

Il salone d'onore al 1° piano ospiterà una esposizione collaterale alla Mostra Mercato dedicata a 100 tra i numerosi libri di artisti editi in Italia. Ad illustrazione di questa iniziativa, Marco Valsecchi ha scritto, fra l'altro, nel catalogo che sarà edito per la manifestazione:

"Questa Mostra, oltre a rendere omaggio ai diversi creatori, intende cooperare alla diffusione di un gusto e di un piacere del collezionare libri rari. Ho detto rari, e non di lusso, a ragion veduta. Infatti in questi volumi conta soprattutto la perfezione dell'opera o quanto meno il valore creativo dell'incontro tra tipografo e artista. In una altra occasione si potrà estendere l'indagine ad esporre le cosidette "cartelle" di incisioni o di litografie dei singoli artisti; e sono certo che sarà un'ispezione che si rivelerà interessantissima. Questa volta si è voluto limitare l'esposizione al libro, libro d'autore - di scrittori, poeti, saggisti antichi e moderni - dove si è realizzato un particolare sforzo di unità fra i diversi collaboratori. "Libro d'arte" chiamo queste opere, proprio per sottolineare questo carattere preminente di un'invenzione creativa da parte di tutti i collaboratori, anche da parte del tipografo".

Nella grande sala a vetrate del 3° piano sarà allestita una Mostra a ricordo di Carlo Cardazzo e della sua attività di mercante e di editore. Oltre a quadri di collezionisti, che saranno gentilmente prestati per la circostanza, figurano pannelli illustrativi dell'attività di Cardazzo e la raccolta delle edizioni del Cavallino, dedicate a grandi pittori e poeti.

./.

Il Catalogo della 2^ Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea si aprirà con un'ampia introduzione dedicata al profilo dell'arte contemporanea in Italia dalle origine ad oggi; seguiranno la parte illustrativa delle Gallerie presenti alla manifestazione, scritti sulla esposizione dei "100 libri italiani d'artista" e su quella a ricordo di Carlo Cardazzo, nonchè un dizionario, che presenterà tutti i principali movimenti dell'arte contemporanea.

Le Gallerie d'arte partecipanti, come già annunciato, in precedenza, sono 32 e la limitazione del loro numero è dovuta esclusivamente a ragioni di spazio. Sono presenti:

Bergamini (Milano), Blu (Milano), Cadario (Milano), Cardazzo (Milano), Chiurazzi (Roma), Ferrari (Verona), Galatea (Torino), Il Centro (Napoli), Il Fante di Spade (Roma), Il Fiore (Firenze), La Bussola (Torino), La Loggia (Bologna), La Medusa (Roma), La Nuova Pesa (Roma), L'Ariete (Milano), La Salita (Roma), La Tartaruga (Roma), Le Ore (Milano), Levi (Milano), L'Indiano (Firenze), L'Obelisco (Roma), Lorenzelli (Milano), Marlborough (Roma), Michaud (Firenze), Notizie (Torino), Numero (Firenze), Odyssia (Roma), Penelope (Roma), Pogliani (Roma), Quadrante (Firenze), Rotta (Genova), Schwarz (Milano).

L'UFFICIO STAMPA
della Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea

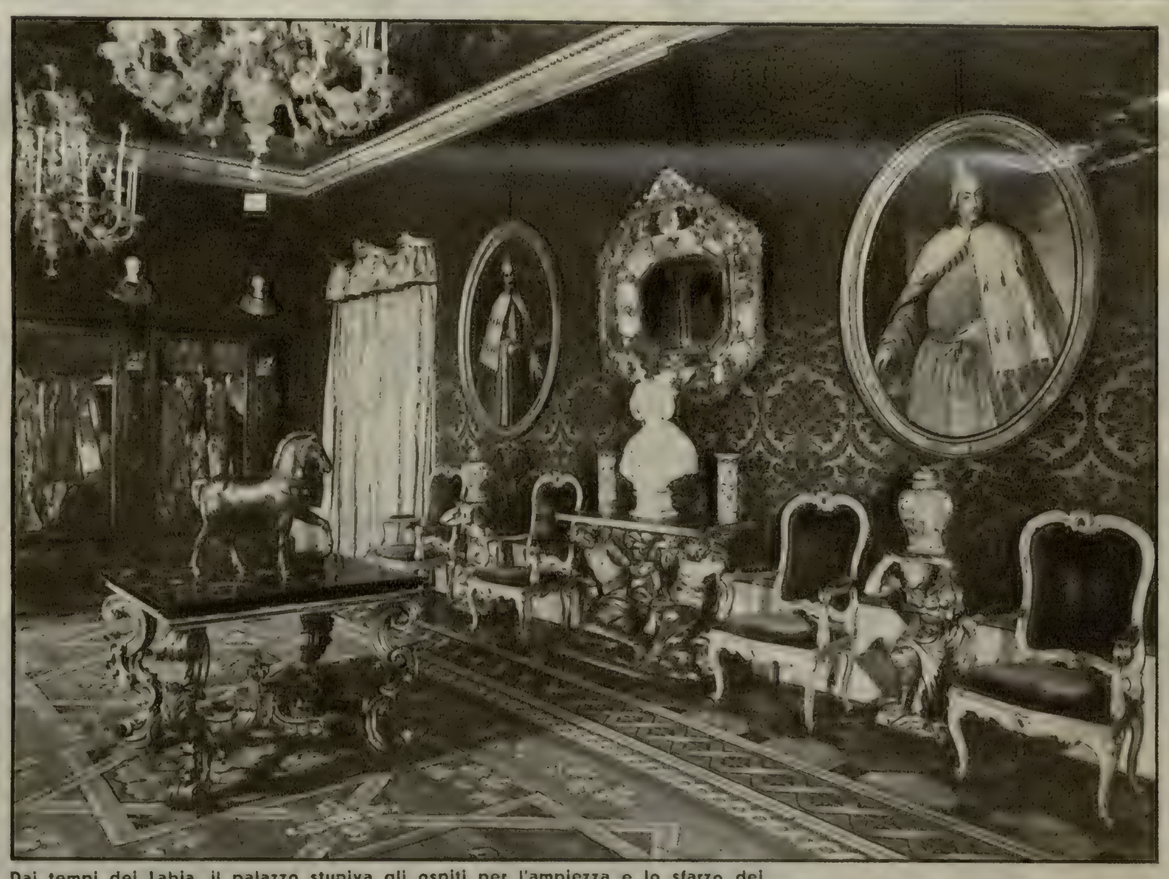
Per ulteriori informazioni rivolgersi all'Ufficio Stampa della 2^ Mostra Mercato Nazionale d'Arte Contemporanea, presso l'Azienda Autonoma di Turismo di Firenze, Via Tornabuoni, 15.

IL GIORNO Varietà DOMENICA

PALAZZO LABIA

che per due secoli visse nella leggenda per la vanità vede partire l'ultimo mecenate: Carlos de Beistegui,

Lusso e follie disper



Dai tempi dei Labia, il palazzo stupiva gli ospiti per l'ampiezza e lo sfarzo dei suoi saloni. Quello dell'Orologio è lungo quattordici metri, largo otto e alto dieci. Per arredarlo in ogni particolare, Carlos de Beistegui ha speso duecento milioni.

Il salone rosso, col ritratto di un ammiraglio della Serenissima. Tavolo, consolle e poltrone sono pezzi rari e importanti del Settecento, in legno scolpito e dorato. I vasi cinesi sono autentici, della stessa epoca, con motivi di fiori bianchi e blu.

dal nostro inviato
NANTAS SALVALAGGIO

Venezia, aprile

FRA QUALCHE ORA, con un colpo di martello, il banditore segnerà la fine dell'avventura veneziana di Carlos de Beistegui, l'ex « playboy » e diplomatico a tempo perso che con un solo ballo mascherato, la notte del 3 settembre 1951, si è coperto di gloria nella Società del Martini Dry. L'« asta da un miliardo » metterà a disposizione del migliore offerente i mobili preziosi, i quadri del Settecento, gli arazzi e i tappeti che il « doge messicano » aveva collezionato in un decennio. Viene quindi smantellato il suo sogno più ambizioso: vivere a palazzo Labia come un nobile del tempo di Tiepolo. Miliardario in dollari, sterline e pesetas, proprietario di miniere di diamanti in Sud Africa, di latifondi e di palazzi in Spagna, oltre che di miniere di stagno in Messico, don Carlos si è circondato per anni di domestici e gondolieri ai quali imponeva le livree di due secoli fa, ricopiate sui quadri del Longhi e di Zugno. Con questi chiari di luna, si aspettava che i facchini e gli operai di Cannaregio ballassero la « furlana » sotto le sue finestre, le sere che lui dava festa a palazzo. « Una commedia assurda, non poteva finire che così », commenta un antiquario suo amico. Intanto i commessi vanno incollando rapidamente dei cartellini numerati sugli arazzi di Luigi XIV e sulla scrivania che fu di Lord Byron.

Alla « Vente Palais Labia », curata da una casa parigina, sono accorsi parecchi amici del Beistegui degli anni d'oro: hanno voluto assistere all'ultimo atto, al calar del sipario. Vengono, questi amici, da Londra e da Nuova York, da Losanna e da Roma. Arrivano in « jet », in « Mercedes », in vagone letto. Li ha spinti un misto di crudeltà e di pietà, non dissimili da quelle che provano gli spettatori delle corride. (Dagli al toro! Povero toro!). Gli amici si mescolano agli antiquari, ai ricchi dell'ultima ora, alle dive di piccolo e medio cabotaggio, e infine agli « snob » che da dieci anni pompano la leggenda dell'eccentrico dai singolari capricci, del dissipato dai mille « flirts ».

Chi entra trattiene il respiro

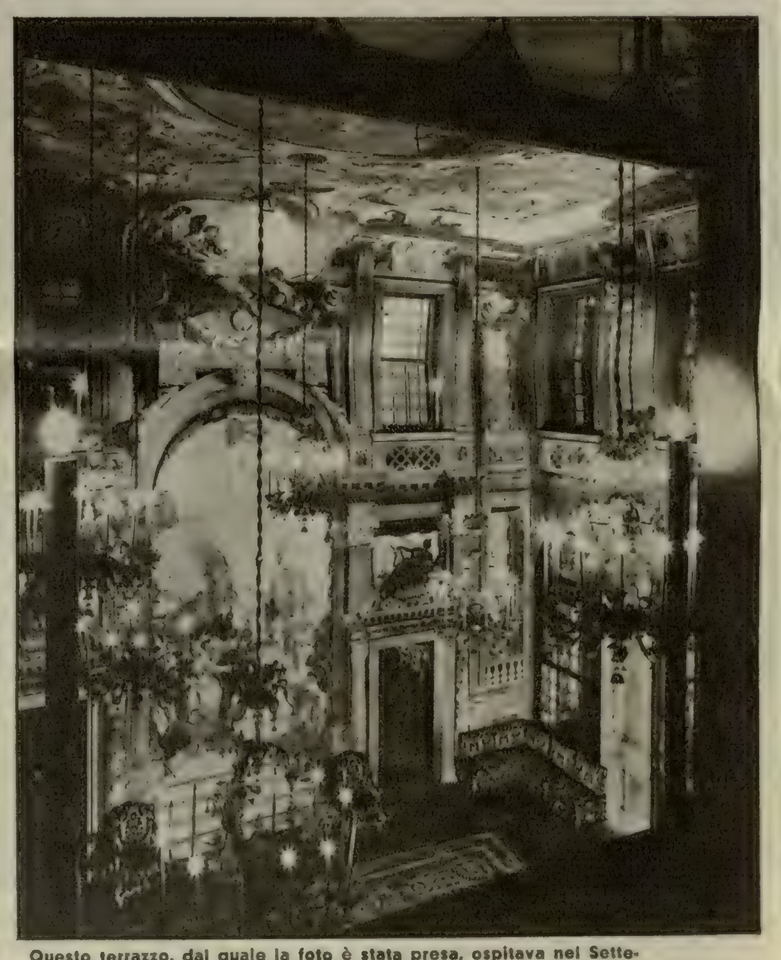
DON CARLOS DE BEISTEGUI aveva cinquant'anni quando visitò per la prima volta palazzo Labia nel 1947. Gli accadde di innamorarsene di « un amore totale, furibondo, quale non mi aveva suscitato alcuna donna ». Tutto gli piacque di quel grandioso, armonico edificio che i mercanti spagnoli Labia, o Lasbias, commissionarono nella prima metà del Settecento ad Andrea Cominelli, un allievo del Longhena, l'architetto della Salute. Ma ciò che soprattutto lo stordì furono gli affreschi di Giambattista Tiepolo nel salone delle feste, dove l'equilibrio, la lucentezza e il rilievo delle pitture e soprattutto la fusione tra la parte architettonica e quella pittorica, raggiungono una unità ottica ammirevole. Con la collaborazione del pittore prospettico, o « quadraturista » come si diceva allora, Gerolamo Mengozzi-Colonna, il Tiepolo ha lasciato qui una delle più singolari pagine dell'illusionismo pittorico. Nel soffitto, alto dodici metri, appare una delle felici, diafane creazioni di Tiepolo: il « Genio su Pegaso che mette in fuga il Tempo »; alle pareti, « l'Incontro fra Antonio e Cleopatra », e il « Banchetto di Cleopatra », con altri gruppi di figure secondarie o fughe di prospettive negli interstizi di pilastri e colonne ora reali, ora finti. Ogni particolare, ogni medaglione, statua o nicchia, è concepito con senso illusionistico, in un continuo « trompe l'œil ». Sicché chi entra per la prima volta nel salone quasi trattiene il respiro, e lì per lì rimane incerto tra realtà e finzione. Persino le vere dimensioni dell'ambiente divengono inafferrabili.

L'altra molla che fece scattare la passione di Beistegui per il palazzo di Cannaregio è la leggenda dei Labia, che tutt'oggi ha radici profonde nel popolo veneziano. Quei mercanti spagnoli, pensò, gli somigliavano come gocce d'acqua. Avevano la sua stessa manìa di grandezza, il suo gusto della ostentazione. Le cronache raccontano che un Labia avesse la abitudine di gettare fuori dalle finestre della sala da pranzo, dentro al canale sottostante, i piatti d'oro sui quali aveva mangiato. « L'abia o non l'abia, sarò sempre un Labia », proclamava con un gesto di trionfo. Lo spreco divenne a un certo punto così vistoso, che le malelingue diffusero una calunnia bruciante: i Labia, dicevano, erano d'accordo con un paio di pescatori, che la notte delle feste calavano delle reti in fondo al canale.

I Labia sono originari di Gerone in Catalogna; emigrarono in seguito ad Avignone, poi a Firenze, infine a Venezia. Messo piede nel quartiere di Cannaregio verso la fine del Cinquecento, si diedero subito un gran daffare per essere ammessi nell'aristocrazia più « chiusa » d'Europa. Dài e dài, in mezzo secolo la spuntarono; e il loro nome è difatti incluso nel libro d'oro del patriziato veneto del 1646. E' un onore, questo, che Venezia non aveva

Il gran letto con baldacchino, pezzo piuttosto raro del Settecento, fu scoperto da de Beistegui in una villa patrizia di Lucca. Lo pagò, si dice, dieci milioni. Ma il letto, alla prova dei fatti, risultò scomodo; e il « doge messicano » preferì dormire in un letto moderno, ai piani superiori.

Una scena degli affreschi di Giambattista Tiepolo: l'incontro di Antonio e Cleopatra. Pare che il pittore veneto, per Cleopatra, si sia ispirato alla nobildonna Maria Labia, che i cronisti del Settecento ci descrivono bellissima, spiritosa e « matta per i francesi ».



Questo terrazzo, dal quale la foto è stata presa, ospitava nel Settecento i musicisti che accompagnavano le danze. Di qui si ricava l'impressione più maestosa del salone delle feste decorato dal Tiepolo, alto dodici metri. E' uno dei gioielli della « pittura illusionistica ».

dei suoi padroni,
il doge messicano

si all'asta

La sala da pranzo occupa l'angolo del palazzo volto a oriente. Sei grandi finestre, che si riflettono su numerosi specchi settecenteschi, si affacciano sul Canal Grande e su Cannaregio.

mai accordato ad uno straniero, eccezion fatta per i nipoti dei papi regnanti. Bisogna d'altra parte aggiungere che Giacomo Francesco Labia, al quale riuscì l'exploit, l'aveva pagato caro: 300.000 ducati, versati l'uno sull'altro nelle esangui casse della Repubblica, in quel tempo impegnata a Candia contro l'assedio dei Turchi. Davanti a questi argomenti, i veneziani sono sempre stati aperti e comprensivi. I Labia l'avevano capito.

Battono le ultime ore felici

BASTA LEGGERE Charles de Brosses per avere un'idea di ciò che doveva essere palazzo Labia nel Settecento. Lo scrittore ne parla come dell'edificio « meglio risolto all'interno ». Lo colpì la magnificenza dei saloni del piano nobile, con le loro tende di seta, i loro broccati d'oro, le tappezzerie e i cuoi di Cordova, i quadri stupendi alle pareti, i soffitti affrescati di scene mitologiche. Non possedendo quadri d'antenati, i Labia commissionarono i propri ritratti agli artisti del tempo: gli Strozzi, i Lazzarini, gli Zugno, i Cignaroli. Il loro palazzo era « degno di un re ». Le loro feste rivaleggiavano con quelle dei dogi. De Brosses resta incantato dallo splendore delle parures di pietre preziose di Maria Labia: « Una donna », egli osserva, « che sta passando la boa della giovinezza, ma che è ancora bella e spiritosa, e va pazza per i francesi ». Maria Labia è una delle dodici « belle » veneziane, il cui ritratto, compiuto da Rosalba Carriera, è offerto a Federico IV di Danimarca quando giunge in Riva degli Schiavoni. Ed è ancora lei, infine, che ispira Tiepolo per la sua Cleopatra ingioiellata nel salone delle feste; quella Cleopatra che, per gioco, scioglie nell'aceto la più smagliante delle sue perle.

Le ultime ore felici della Repubblica veneta battono, lo sappiamo dalle cronache, nei saloni di palazzo Labia. Le conversazioni di mezzanotte, sui balconi specchianti sui canali; i balli turgidi di allegria, di suoni, di luci. Ma tutto questo si spegne con la caduta dell'ultimo doge. L'Austria si annette Venezia, ceduta da Bonaparte. Palazzo Labia è venduto per 21.500 lire austriache al principe viennese Loblowitz. Ancora due decenni grigi, poi il principe viennese muore. La decadenza del palazzo si accelera. Ai primi del Novecento è suddiviso tra una ventina e più di famiglie. Non ci sono bagni, né acqua, né stufe. Nel suo saggio esemplare sul Tiepolo, Pompeo Molmenti così ricorda palazzo Labia: « L'edificio era notevole per le dovizie artistiche entro profuse. Oggi tutto è muto e desolato: sul grandioso palazzo è passato come un soffio di distruzione e di rovina... Splendono ancora, esuberanti di vita, di colore, di luce, le pareti della sala da ballo istoriate dal Tiepolo, tra le architetture corintie e gli ornamenti che il Mengozzi-Colonna fingeva con tanta perfezione da parer di rilievo ».

Don Carlos de Beistegui trovò il palazzo in quelle stesse condizioni, se non peggio. Restaurare, decorare, mobiliare il palazzo dei Labia divenne dunque l'impegno più ambizioso della sua vita. Dal suo « hôtel particulier » di Parigi iniziò una fitta corrispondenza con i più esperti antiquari d'Europa. Visitò centinaia di volte Roma, Londra, Parigi e Madrid, e di là fece spedire tutto ciò che « meritasse » il palazzo che amava: antichi velluti di Genova, damaschi e sete del Settecento, tappeti, arazzi, stucchi, caminetti, falsi marmi, busti di imperatori, gobelins, ecc. Un giorno la dimora dei Labia sarebbe tornata allo splendore degli anni migliori.

Sennonché, una volta ottenuto lo scopo, Beistegui si incupì, quasi avesse perduto ogni interesse. Il palazzo dei Labia era tornato ad essere « una dimora da re », ma don Carlos non lo amava più, non amava più Venezia. Era stanco e deluso. Forse la malattia lo insidiava, forse sopravvenne qualche difficoltà finanziaria. Fatto sta che un giorno decise di smobilitare, di vender tutto, di disperdere, con una vendita all'asta, i frutti di anni di paziente lavoro. Ora, la gente di qui lo rimpiange, e si domanda: perché se n'è andato?

Nemmeno la croce di cavaliere

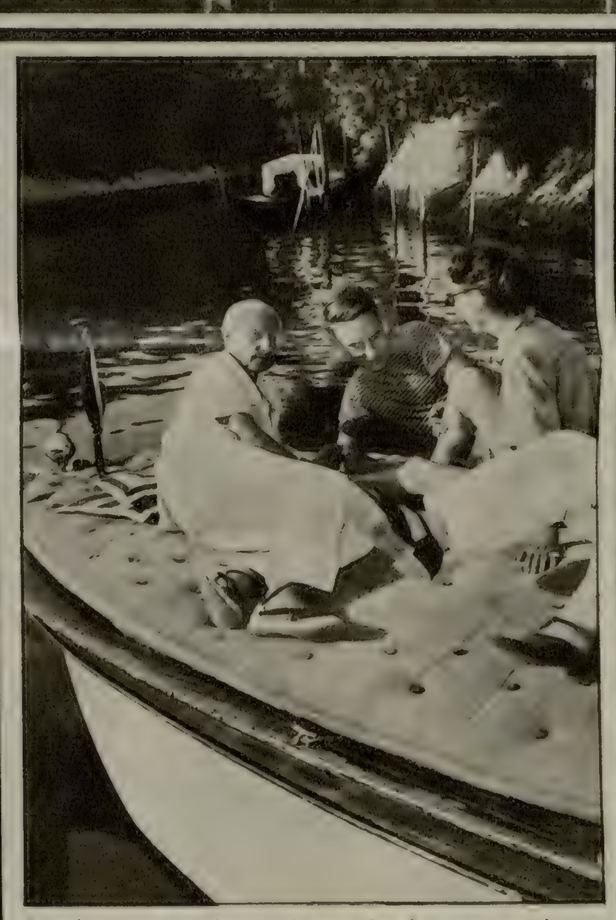
UN'AMICA FEDELE di don Carlos, che vive a Losanna ed è venuta all'asta per « banali motivi di nostalgia », m'ha dato questa spiegazione: « Anche le grandi passioni finiscono. Don Carlos è ora preso, secondo quel che mi dicono, da un altro hobby: rimettere in ordine il suo castello di Groussy, vicino a Parigi. Tuttavia la verità non è mai così semplice, e se debbo credere al mio istinto, dirò che Carlos è stato deluso da Venezia. Nessuna città l'ha mai snobbato con tanto accanimento. Preti e comunisti, popolino e aristocratici, tutti sembravano alleati per dargli noia. Gli ultimi nobili veneti, che stanno accesi per miracolo come i moccoli delle processioni, si son fatti prima invitare alle sue feste, e poi, non potendo ripagarlo con la stessa moneta, hanno cominciato a dire che era un cafone. Mi è difficile capire tanta stupidità. In Francia, dove Beistegui si è stabilito definitivamente, gli han dato la Legion d'Onore. In Italia, neppure una croce usata di cavaliere ».

« Sette od otto anni fa », continua la donna, che si diverte (come tutte le donne) ad ascoltarsi, « abbiamo perfino avuto una "lavata di testa" dal patriarca. Ricordo come fosse adesso, suona il campanello, è il parroco di San Geremia, tutto scuro in faccia, che mi vuole parlare. Signora, dice, mi rivolgo a lei che è tanto generosa con la nostra parrocchia: non potrebbe supplicare il signor de Beistegui, lei che gli è vicina spiritualmente, di non vestire costumi succinti quando va in giro in motoscafo? Non sono soltanto io, che gli chiedo questo favore: è soprattutto Sua Eminenza il patriarca Roncalli. Magari il signor Beistegui pensa di non far niente di male, ma cosa vuole, la gente si scandalizza... Insomma, glielo dica lei di non usare dei calzoncini troppo corti; e le sue amiche che prendono il sole sulla prua del motoscafo, le preghi di non portare quei cosi talmente succinti, che quando passano sotto i ponti di Rialto e dell'Accademia la gente fa mucchio per vedere "i matti di palazzo Labia". Glielo dica, al signor conte, che sappiamo come sia in buona fede; ma tanto, per lui, non è un sacrificio troppo grande. Abbia un po' di pazienza in Canal Grande, e poi, quando è in Laguna, prenda il sole come gli pare... ».

L'amica fedele, o meglio l'ex amica, del signor de Beistegui, sorride come di cose passate e dimenticate. « Ma lui ci soffriva, sa. Diceva: vogliono che me ne vada, ecco che cosa vogliono ».

La donna è ancora molto bella, ha occhi verdi, grandi, bistrati con la cura meticolosa di un pittore fiammingo. Adesso è seduta su una poltrona di broccato rosso (apparteneva ai Mocenigo) e accende una « Craven » col portasigarette d'oro. « Me l'ha regalato lui, la sera del ballo », dice mostrando il Flaminaire. « Chi non c'era, non sa che cosa ha perduto. Abbiamo ballato fino all'alba. Ricordo le parrucche argentate, era come se tutti avessimo la stessa età, la giovinezza eterna dei quadri. Lo vede quel trumeau, coi vasi cinesi sopra? Ebbene lì, quella notte, Marlon Brando mi ha coperto gli occhi con le mani, e per punizione, dal momento che non avevo riconosciuto la sua voce, mi ha dato un bacio sul collo... Intendiamoci, era solo per gioco ».

Il 3 settembre 1951, a palazzo Labia, don Carlos de Beistegui diede una festa per mille invitati degna del Settecento veneziano. Qui le prime gondole approdano davanti al palazzo illuminato come due secoli fa, quando il Tiepolo decorava i suoi stupendi saloni.



Beistegui, soprannominato dai gondolieri il « doge messicano », in un canale del Lido insieme con alcuni amici. Dopo una « tirata d'orecchi » del parroco di San Geremia, che gli aveva rimproverato costumi da bagno troppo succinti, adotta pantaloni lunghi sino alla caviglia. Ravvedimento o polemica? E' comunque acqua passata. Beistegui ha lasciato Venezia e ha venduto palazzo Labia.

Alla serata fiabesca del ballo di Beistegui parteciparono i personaggi più celebri di due continenti: tra gli altri, Von Cramm e Barbara Hutton che fecero coppia fissa fino all'alba. Si erano sposati da poco. NELLA FOTO: Renzino D'Avanzo con Gene Tierney.

Miscellanea

Mercato artistico

"Tempo", 22 agosto 1964

Il mercato controluce

Da tre anni si pubblica a Torino un "catalogo Bolaffi dell'arte moderna" che vale come uno specchio fedele del mercato artistico italiano

Circa un anno fa, nel colmo della crisi del mercato artistico italiano, feci un'inchiesta presso i maggiori mercanti milanesi sul carattere di quella crisi e sui fattori che l'avevano determinata. Debbo confessare che avevo iniziato le interrogazioni con una certa dose di sospetto. I mercanti, pensavo, i più interessati a questa crisi, avrebbero cercato in tutti i modi di velare la consistenza di quel fenomeno per non allargarne la macchia e di mascherarne le ragioni. Debbo dire, a mio scorno, che invece ne ebbi delle risposte franche e degli esami obiettivi. La crisi c'è, mi risposero, e come non avvertirla? Ma in fondo non ne erano scontenti. Certamente il periodo dell'euforia degli anni passati li aveva rallegrati; la gente comperava di tutto, senza badare a niente: prezzo, qualità, nome. Ma appunto questa indiscriminazione li metteva in allarme, perchè sarebbe diventata fittizia nel giro di breve tempo; peggio, rischiava di riversare sul mercato allarmisticamente, svendendo a qualunque prezzo, quel che avevano indiscriminatamente acquistato. Il vero mercante d'arte non tiene tanto a vendere, quanto a vendere bene, nel senso cioè di collocare l'opera d'arte in mani di collezionisti provati e meritevoli. So di un mercante milanese che tiene mentalmente una specie di elenco di preferenze tra i collezionisti; e certe grosse collezioni lombarde si sono arricchite di pezzi fondamentali proprio per merito di queste destinazioni a priori di quel mercante.

Quindi la rarefazione di quel cliente occasionale, che comperava quadri come un'azione di borsa solo in attesa del rialzo, non è stata vista di malocchio. Si chiudeva la vendita facile; il mercato era giusto si ridimensionasse; anche in rapporto ai prezzi di certi autori, giovani e non giovani, che sfruttavano soltanto il momento favorevole. Ma sugli artisti e sulle opere di rilievo, cioè sulle firme sicure, la crisi non aveva influito minimamente, semmai in senso contrario, diradandone la circolazione perchè chi li possedeva se li teneva stretti, e in pari tempo ne aumentava la richiesta: vedi il caso di Morandi, di Sironi e di De Pisis in quel periodo che videro le loro quotazioni salire gradatamente e con crescita costante. Un mercante, il Toninelli, mi disse anzi che non conosceva la paventata crisi; datemi pezzi buoni, diceva, e trovo subito come e dove collocarli.

La contrazione è avvenuta, quindi, proprio laddove il mercato vero ha sempre guardato con un certo sospetto. Per il resto, la situazione si è svolta come sempre. Si è anzi constatato che, rispetto alla congiuntura di ribasso e di flessione finanziaria, l'opera d'arte ha resistito meglio di qualunque altro titolo di borsa. E' una constatazione diffusa. Luigi Carluccio, critico a Torino, nella prefazione all'ultimo volume del Catalogo Bolaffi d'Arte Moderna, che è, al suo terzo annuario, come lo specchio del mercato artistico italiano, dice infatti: « In questa critica congiuntura l'equazione "opera d'arte uguale risparmio" o "uguale investimento sicuro" ha dimostrato la sua fondamentale esattezza. In un periodo in cui tutti i beni azionari hanno raggiunto quote che si potrebbero dire fallimentari, le opere d'arte hanno "tenuto". Gli esempi che si potrebbero fare sono ovvii ed evidenti. Basta il raffronto mentale tra la stabilità di un qualsiasi gruppo d'azioni e quella di un'opera d'arte acquistata nello stesso momento con la stessa somma di denaro, per capire che l'opera d'arte ha vinto la gara con la crisi; che ha restituito di più e, nei casi illuminati, molto più di quanto aveva preso ». E' una realtà tanto più chiara oggi, che da quella flessione stiamo gradualmente allontanandoci.

Ne è prova lo stesso "Bolaffi" che, ripeto, è al terzo volume annuale. Esso raccoglie i dati di mercato della stagione scorsa; cioè tutti gli artisti e le opere passati nelle esposizioni, nei premi, nelle aste, sono registrati e riprodotti in ordine alfabetico con a fianco tutti quei dati riassuntivi necessari a indicare l'artista, l'entità dell'opera (il "Bolaffi" è ricco di migliaia di riproduzioni in nero e a colori) la serie delle esposizioni cui l'artista partecipò nell'annata, i premi vinti, la citazione degli scritti critici suscitati e, infine, i prezzi delle opere, sia che si tratti di quotazioni (cioè di valori affermati) o di valutazioni (cioè di valori ancora presunti). In circa cinquecento pagine c'è come la radiografia dell'attività artistica italiana: un lavoro minuzioso, quasi sempre preciso (si pensi alla difficoltà di raccolta di tali dati e all'accertamento della loro realtà effettiva), su cui mercanti, artisti e collezionisti trovano motivo di analisi, conforto o suggerimenti per indirizzare la loro azione. Al punto in cui il "Bolaffi" è giunto, sarà bene aggiungere, adesso, anche i grafici relativi alle oscillazioni delle quotazioni. Un lavoro che renderà più persuasivo, a prima vista, il contenuto dell'annuario stesso.

MARCO VALSECCHI

Miscellanea
Mercato artistico

"l'Unità"
10 ottobre 1964

Pubblicato il «Catalogo Bolaffi 1964»

Un'utile guida al mercato d'arte

Più di 4.000 gli artisti inclusi nel volume - Le sezioni dedicate alle gallerie, alle aste, alle manifestazioni artistiche e ai premi - Il lavoro dei critici

Il catalogo Bolaffi d'arte moderna è giunto al suo terzo anno, e bisogna dire che l'editore torinese, con questa edizione, ha raggiunto un risultato pressochè completo di efficienza informativa. Si tratta di un vero e proprio annuario della vita artistica italiana così come si è svolta nella stagione che comprende gli anni '62 e '63. Ne ha curato la redazione il critico Luigi Carluccio con la collaborazione di Ornella e Marcello Levi, Sandra Reberschak, Umberto Allemandi e Alberto Bolaffi.

Dopo una introduzione di Carluccio sulle ragioni di una crisi di mercato, il volume di oltre cinquecento pagine si articola in una serie di sezioni di cui la prima, la più vasta e importante, prende in considerazione l'attività dei singoli artisti, nonchè le mostre particolari di pittori e scultori, anche se non viventi, organizzate da gallerie private.

Sono più di 4.000 gli artisti di cui il volume illustra l'esercizio professionale per la durata di un'intera stagione. Ora, se si pensa che in media ognuno di questi artisti ha tenuto due «personali», senza contare la partecipazione alle varie «collettive», ci si può immediatamente rendere conto del numero impressionante di mostre che in Italia, e contando solo le gallerie qualificate, si allestiscono nel corso di nove mesi, dall'ottobre di un anno al giugno dell'anno successivo.

Un'altra considerazione da fare è quella che riguarda gli artisti stranieri. Dei quattromila artisti citati nel volume, il cinque per cento almeno sono americani, inglesi, francesi, tedeschi, spagnoli, sudamericani, jugoslavi, polacchi e d'altre nazioni ancora. In questi anni, cioè, sembra che il nostro paese sia diventato una meta culturale agognata: una «personale» a Roma, Milano, Venezia, Torino, nella carriera di un pittore o di uno scultore straniero oggi ha assunto un indiscutibile valore, oltre al fatto di aprire all'artista una nuova possibilità di mercato.

Di ognuno di questi artisti, nel volume, si trovano una o due illustrazioni, una brevissima nota biografica, le indicazioni delle «personali» e delle «collettive», e infine la valutazione commerciale delle sue opere. In genere le informazioni, tranne qualche omissione, sono esaurienti. I dubbi nascono piuttosto sui prezzi delle opere enunciati: abbastanza di frequente sono cioè prezzi, per quello che ci consta, assai approssimativi. Ma si sa quale faccenda spinosa sia questa, soprattutto per quegli artisti che non hanno una valutazione corrente di mercato. In molti casi infatti si tratta di prezzi fissati dall'artista, che non hanno un riscontro reale, che non corrispondono in altre parole ad una situazione riconosciuta. Comunque, anche sul puro piano orientativo, la fatica dei compilatori in questo campo è tutt'altro che inutile.

Le sezioni seguenti non sono di minore interesse. La prima è quella che riguarda specificatamente le gallerie: di circa 250 gallerie disseminate in ogni parte d'Italia, dai grandi centri artistico-culturali ai vari centri provinciali, il Catalogo Bolaffi segnala la denominazione, gli indirizzi, il nome dei direttori, l'attività. La seconda sezione è quella delle aste dell'anno tenutesi in Italia e all'estero: in questa parte sono segnati le misure delle opere e i prezzi effettivi con cui sono state cedute. Qualche esempio: Bacon, «Sfinge», 150x115, New York, lire 6 milioni 230 mila; Birolli, «Porticciolo», 68x70, Milano, lire 500.000; Carrà, «Apuane», 50x60, Prato, L. 1.800.000; Guttuso, «I tagliaboschi», 89x116, Milano, L. 3.000.000; Fontana, «Concetto spaziale», 100x144, Milano, L. 1.800.000; Vespignani, «Nudo seduto», 70x100, Milano, L. 320.000; ecc. I dati però sono anche più fitti, indicano l'anno dell'esecuzione dell'opera, il luogo dell'asta e il mese in cui si è svolta.

Una terza sezione è invece dedicata alle manifestazioni artistiche e ai premi dell'anno di enti, musei, amministrazioni d'Italia e di fuori. Questa volta non si tratta di un semplice elenco, ma di una serie di giudizi e di informazioni circostanziate che danno ragione di quanto s'è fatto nel mondo in questo settore. Ai volumi d'arte è dedicata la quarta sezione: questa è in realtà la parte meno completa, quella che nel prossimo catalogo andrebbe curata di più, preoccupandosi maggiormente dell'editoria straniera.

Ed ecco infine l'ultima sezione, che pone l'accento sul lavoro dei critici, enumerando le presentazioni delle mostre che i vari critici sono andati scrivendo nel corso della stagione. Ma è interessante soprattutto vedere i nomi degli artisti che i critici presentano, per conoscere persino le sfumature dei loro orientamenti, dei loro gusti, delle loro scelte culturali.

Per tutti questi motivi il Catalogo Bolaffi diventa un sicuro aiuto per quanti si interessano alle cose d'arte. Certo è inutile chiedere a questo volume illuminazioni estetiche o analisi storico-critiche. Non è questo che i compilatori si sono proposti. Il catalogo Bolaffi è una sorta di enciclopedia pratica stagionale per tutto ciò che riguarda la sfera dell'attività artistica.

Mario De Micheli

Miscellanea

Mercato artistico

Il Gazzettino
18 maggio 1972

UNA MOSTRA INDICATIVA A MILANO

Quanto può costare un bel quadro antico

NOSTRO SERVIZIO SPECIALE

Milano, maggio

L'avvenimento può dirsi davvero singolare. Capita infatti assai di rado, sia pur in una città così viva e dinamica sul piano culturale qual è Milano, di registrare una importante mostra privata di dipinti dal XIV al XVIII secolo. Ma c'è di più: tale rassegna consente anche le trattative dirette con eventuali acquirenti, in quanto a promuoverla e ad allestirla è stata la Finarte, cioè quell'istituto finanziario per l'arte che opera nella nostra città da parecchi anni e che si è qualificato per numerose serie iniziative. Vediamo quindi, oltre ai quadri, anche i prezzi: che sono veramente « reali ».

Nell'elegante salone di via dei Bossi figurano ventiquattro lavori, che vanno da un *San Gaudenzio* di Giovannino de' Grassi (tempera su tavola, cm. 20 per 12,5) della seconda metà del '300 e offerto per cinque milioni di lire, all'*Apoteosi di un santo monaco* di Lorenzo de Caro (olio su tela, cm. 100 per 74) della metà del '700, offerto anch'esso per cinque milioni.

L'arte veneta ha un posto dominante in questa mostra-vendita, e qui ne citiamo le opere, a cominciare da un *Ritratto di uomo* del Tintoretto, che la Finarte segnala al pubblico per 15 milioni. E' un olio su tela di 77 per 62 cm, appartenente alla produzione matura del maestro per l'efficacia fortemente espressiva del volto effigiato e per l'accuratissima rifinitura cromatica del panneggio. Ecco poi una tempera su tavola (cm. 44 per 31) del veneziano Lazzaro Bastiani, che intensamente operò nella seconda metà del '400 e i cui dipinti, per lo più ispirati a soggetto sacro, richiamano la maniera dei Vivarini e di Giovanni Bellini: è una *Madonna col Bambino*, in cui la Vergine, riccamente drappeggiata, assume un atteggiamento di serena e composta staticità. Il valore è stato fissato in dieci milioni. Una luminosa composizione, tutta movimento e vivezza coloristica nelle figure dei personaggi e degli angioli, è la *Natività della Vergine* di Francesco Trevisani, nativo da Capodistria (1656) e che lungamente operò a Roma: olio su tela (cm 65 per 43) è valutato sei milioni.

Fra le opere di maggior dimensione è un *Paesaggio* di Marco Ricci (1676-1730): un'ampia tela (cm 118 per 159) che riecheggia la cultura del paesismo olandese (tipico in altri suoi lavori del genere, custoditi all'Accademia di Venezia e alla Pinacoteca di Brera) con toni elegiaci, solenni, idealizzanti, che — come scrive in catalogo Carlo Volpe — trasferiscono nella dimensione della grande tradizione veneziana la verità ottica dei più noti pittori nordici seicenteschi. L'opera viene segnalata per venti milioni, mentre per quattro è in vendita, sempre di Marco Ricci, una tempera su carta (cm 22,5 per 30,5) dal tema *Paesaggio con torrente e viandanti*.

Molto ammirato in questa mostra è il *Paesaggio con rovine e un approdo*, di Michele Marieschi, pittore veneziano della prima metà del '700 e precocemente scomparso. Olio su tela dalle grandi dimensioni (cm 150 per 190), è un lavoro ricco di particolari e di movimento narrativo: la Finarte lo contratta per diciotto milioni.

Quale curiosità, segnaliamo infine il « pezzo » più costoso (cinquanta milioni): è una *Madonna con bambino e due angeli, fra i santi Rocco e Sebastiano* del fiorentino Maestro di Stratonice. Si tratta di una paletta d'altare (cm 114 per 98) del tardo Quattrocento toscano, nella quale i critici rilevano i segni di un accostamento culturale al Botticelli e a Filippino Lippi.

Annibale Del Mare

Corriere della Sera
13-1-1974

BILANCIO DELLE TRASFORMAZIONI DEL MERCATO NEL '73

Le grandi manovre del capitale artistico

Estate 1973, il museo nazionale di Canberra, Australia, acquista da un collezionista di Nuova York un grande dipinto del '53 di Jackson Pollock per 1 miliardo e 200 milioni di lire. Strano, ma questa vendita da capogiro non fa rumore. Niente più nel mercato d'arte è «da capogiro» e la stampa ha altro da fare che moraleggiare sul «povero Pollock che era angosciato e alcoolizzato quando si schiantò con l'auto a 49 anni». Questa valutazione che vede il moderno Pollock tallonare il primato da un miliardo e mezzo di Rembrandt tanto commentato tempo fa, e che sarà la valutazione-record del '73, impressiona ancor meno i mercanti.

E' l'estate, c'è da vagliare il successo ottenuto dalla prima asta che l'austera Sotheby di Londra ha dedicato all'arte contemporanea, si sondano i disegni dei Giapponesi nella loro strategia di massicci acquisti d'Impressionisti e arte antica in Europa, e ci si prepara alle aste e fiere che daranno spettacolo in autunno. Più che le cifre isolate, contano ormai le grandi manovre del capitale «artistico». Perché faccia rumore, il collezionista Ben Heller, che ha venduto tanto Pollock dovrà comprare una «Mappa» del '65 di Jasper Johns per 150 milioni all'asta Scull di ottobre; e non per la cifra (pazzesca anch'essa), ma per i risvolti psicologici dell'asta, uno dei tanti teatri dello spettacolo del mercato d'arte. Quale visione del mercato abbiano i Ben Heller e quanti come lui muovono le loro preziose pedine, non si sa, ma piacerebbe capirlo.

Un bene familiare

Se l'arte del 1973 ha un consuntivo da fare, è proprio quello del bilancio dell'importanza e delle trasformazioni assunte dal suo mercato. A una stasi delle nuove idee creative, a una recessione sia pur momentanea delle avanguardie, è corrisposta l'affermazione del linguaggio economico-finanziario come dato che condiziona il rapporto dell'arte con la società. Parlare di grandi affari, di boom, di aumenti vertiginosi di quotazioni, non basta più: la quantità ha preso aspetti qualitativi. L'immagine dei quadri come beni economici, difficile da precisare, ma è quel che bisognerà fare, non è lontana da un'immagine di pozzi di pittura.

Una pittura che è diventata un bene familiare e sicuro. La Finarte — la cui prima asta di opere contemporanee, lo scorso novembre a Milano, ha totalizzato 340 milioni per 142 opere — quest'anno ne ha in programma altre due, a Roma e Milano. La Christie's di Londra comunica che le sue aste d'autunno hanno venduto per quasi 24 miliardi di lire, con un incremento del 52 per cento rispetto allo stesso periodo dell'anno precedente, con una flessione dei dipinti antichi (difficile trovarne di buoni) e un incremento degli Impressionisti e Moderni (dove un Renoir, il maestro più richiesto dai Giapponesi, oscilla tra i 220-236 milioni, e un acquarello di Nolde ha stabilito il record assoluto del suo genere con oltre 18 milioni). E la Christie's prevede che le persone che acquistano arte per cautelarsi contro l'inflazione (il quadro come «bene-rifugio») aumenteranno, nonostante l'obbiettiva difficoltà di reperire opere interessanti.

Se procediamo ancora a ritroso, troviamo un fatturato da media industria: i 110 miliardi circa della più grande casa d'aste del mondo, la Sotheby di Londra e filiali, che con questa cifra della stagione 1972-73 ha toccato un incremento del 66 per cento. L'impressione suscitata dalle due aste di arte contemporanea della Sotheby — nella casa-madre di Londra, lo scorso luglio, e alla filiale Parke Bernet di Nuova York, in ottobre — è stata pari agli alti prezzi e al successo delle vendite soprattutto per quel che riguarda la Pop art americana, dove Rauschenberg e Johns e compagni muovono ormai dai 60 milioni in su, con conseguente lievitazione della grafica pop.

Alti incrementi

La grande fetta del mercato è ovviamente occupata dall'arte antica, ma qui i problemi si fanno talmente complicati da porsi come vere e proprie strategie finanziarie e politiche. E' ben nota la questione posta da un collezionista italiano che potrebbe comprare, e donare allo Stato, un Goya di grande importanza, se lo Stato concedesse agli attuali proprietari di esportare un altro Goya e un El Greco notificati e dunque non esportabili; crediamo di sapere che il collezionista potrebbe comprare per mezzo miliardo il grande Goya per il quale, d'altra parte, un museo americano ne sborserebbe tre senza batter ciglio. Ciò per ricordare come, specie nei musei USA, sovente guidati da menti finanziarie di gran machiavellismo, il gioco dei denari tocchi alla grande finanza. Per l'arte contemporanea, i dati sono più diretti e concorrono tutti a restringere l'effettivo commercio all'interno della cerchia dei mercanti, interessati a collezionare e gonfiare i futuri maestri, e lo spettacolo del mercato sulla notorietà di pochi grandi collezionisti — ma questo aspetto non è tutto vero né pericoloso.

Niente crisi

E' vero che alle aste di rifornimento di Sotheby e Parke Bernet concorrono quasi solo i mercanti, appunto per rifornirsi di opere di notevole pregio. Ma già all'asta Finarte dei contemporanei, come in quelle francesi di Binoche o Loudmes, che interessano cioè aree periferiche, si ha un reale assorbimento da parte di collezionisti privati, in proporzione superiore ai mercanti che operano al rialzo per interposta persona.

Vendendo 50 pezzi di Pop art all'asta, nuovalorkese di ottobre, il collezionista Scull ha permesso di farci misurare l'ampiezza speculativa dei suoi rischi di cultore dell'avanguardia: ha incassato 150 milioni per un Johns pagato nel '65 poco più di 6 milioni, e 55 milioni per un Rauschenberg pagato 1 milione e mezzo. Si capisce che Rauschenberg — la sera dell'asta — abbia apostrofato in malo modo Scull — benché poi gli altri artisti abbiano considerato regolare che Scull non dividesse con loro i favolosi guadagni, aveva giocato d'azzardo. Il quadro come «bene-azzardo» è un aspetto speculativo del mercato dei moderni e dei giovani che può danneggiare le loro opere, ma anche le culla.

Quanto alla domanda che il pubblico si può porre oggi — la crisi investirà anche il Barnum della pittura, ci sarà crollo dei prezzi? — ci è stato risposto di no. A Roma, un esperto trincerato nell'ombra delle sue consulenze internazionali, prevede la stasi entro i prossimi quattro mesi, anche per l'Italia, finora più attiva di altri paesi; i valori dei Classici moderni non torneranno indietro; l'arte ha le sue proprie regole anche nel mercato. Come se gli artisti moderni, che tanto hanno costruito sulla cosiddetta crisi dei valori, si fossero vaccinati per questo contro ogni crisi di prezzi.

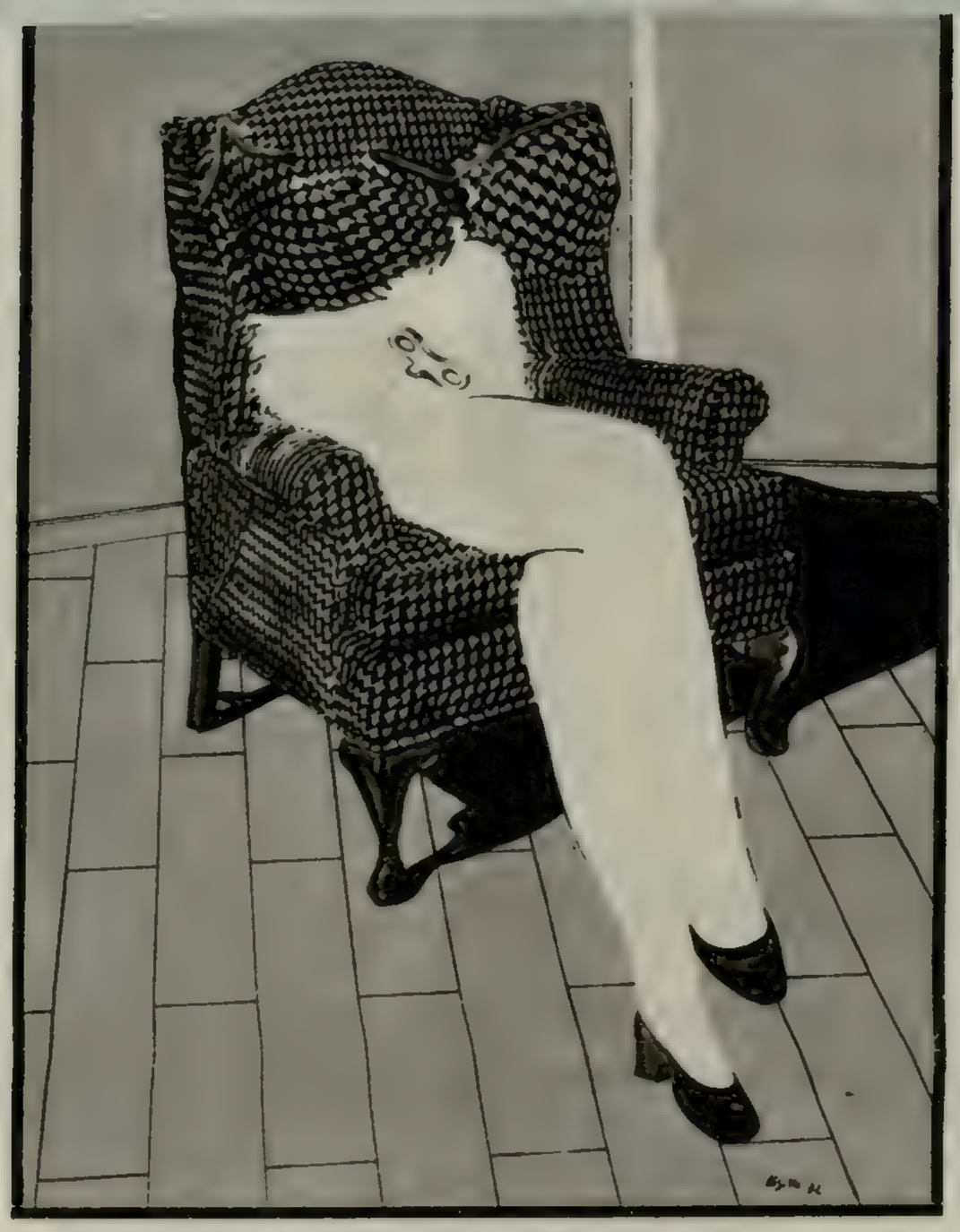
Tommaso Trini

Miscellanea
Mercato artistico

Miscellanea

Mercato artistico

Tempo
8/2/74



Produciamo multipli come si producono libri. Il nostro catalogo comprende spesso autori giovani, o comunque operatori la cui carica si può ancora definire schiettamente culturale, come Alik Cavaliere, Giuseppe Chiari, Emilio Scanavino, Rodolfo Aricò, Antonio Trotta, Eugenio Carmi, Ugo La Pietra, Tino Stefanoni, Carlo Alfano, Concetto Pozzati, Edival Ramosa, per citarne soltanto alcuni ». E aggiunge: « Certo qualcuno si meraviglierà delle nostre scelte e penserà che viviamo in una dimensione utopistica. Ma non è così: proponiamo questi artisti per creare le premesse, di gusto e di cultura, che domani ci consentiranno di proporre anche un modo nuovo di vivere e di abitare, fino a organizzare secondo moduli inediti lo spazio privato e pubblico a disposizione dell'uomo ».

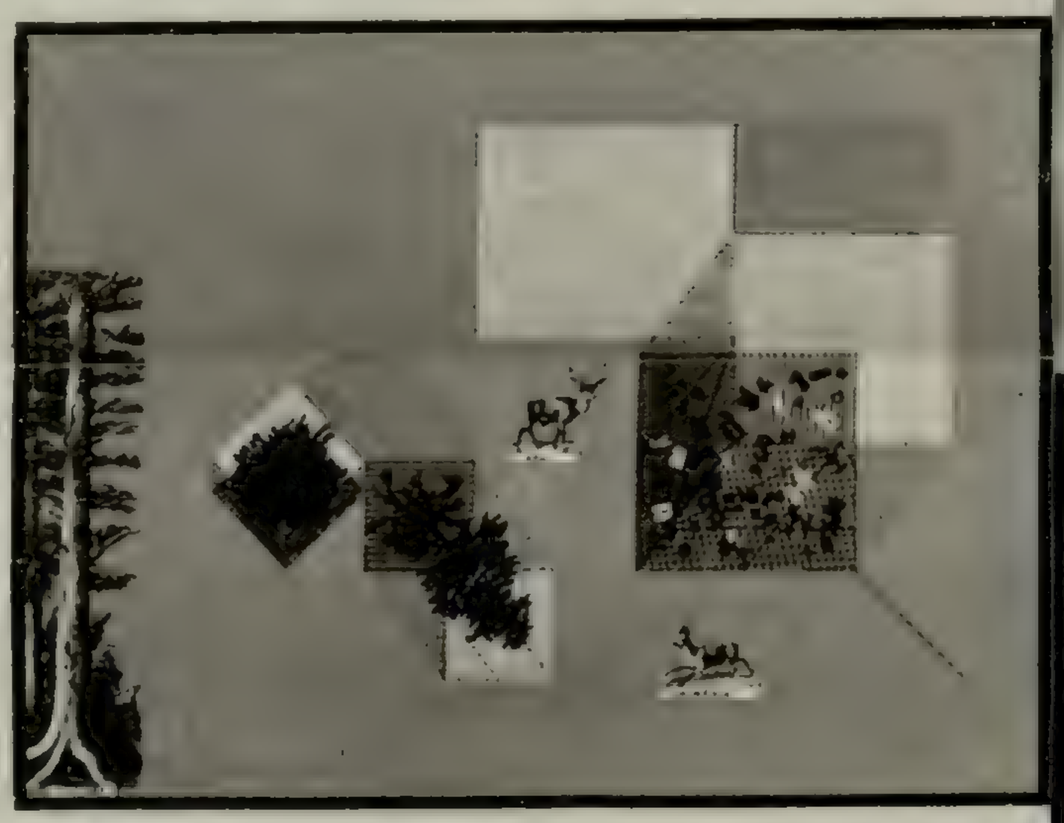
In questa prospettiva si inserisce il multiplo tridimensionale dello scultore Nicola Carrino annunciato per marzo, come la cartella con i progetti firmati Ettore Sottsass jr., Archizoom, Superstudio, Ufo. A conferma di queste premesse culturali, presso la Jabik è anche nato un efficientissimo centro di documentazione, messo gratuitamente a disposizione del pubblico, con una ricca biblioteca di architettura e urbanistica, videocassette, libri e dischi realizzati da artisti. Nella foto grande in alto: un'opera di Silvio Pasotti intitolata "Pronta da caricare"; nella piccola, "La distruzione delle gerarchie formali" di Ugo La Pietra; "Dalle storie inglesi", di Alik Cavaliere.

Quadri alla portata di tutte le borse con gli editori dei multipli

Un inviato di Floriano De Angeli, 32 anni, esperienza nell'industria farmaceutica, ora promotore e animatore della Jabik, è partito in questi giorni per l'Estremo Oriente. La sua missione non è facile: deve convincere quelle popolazioni, specialmente i giapponesi, a staccare dalle pareti di casa i tradizionali dipinti su seta per sostituirli con multipli di artisti minimalisti, concettuali, comportamentisti, cioè con le opere più difficili prodotte dalla cultura occidentale negli ultimi dieci anni. « Capisco benissimo — dice De Angeli — che l'impresa possa apparire temeraria a chi considera il discorso sull'arte un discorso a breve termine, capace di dare i suoi frutti rapidamente. Noi guardiamo più lontano, ci piace preparare il prossimo futuro ».

Per preparare questo futuro "estetico", che forse turberebbe il filosofo Marcuse, Floriano De Angeli ha creato una vera e propria industria, con una prestigiosa sede nella centralissima via Borgogna di Milano, stabilimento tipografico d'avanguardia a Vidigulfo e punti di vendita nelle principali capitali dell'Occidente e del Sudamerica. E fin qui tutto rientra nella norma: anche gli americani in anni recenti hanno lanciato sul mercato mondiale le opere grafiche dei loro artisti più famosi, facendole presto salire, per un gioco le cui implicazioni sono spesso sfuggenti, a prezzi proibitivi, come la "Jacqueline" di Andy Warhol prodotta a tiratura illimitata e venduta nelle pubbliche aste a suon di milioni. Il che contraddice alla stessa "filosofia" del multiplo, che è nato come il tentativo più radicale (e non importa se a questo tentativo si sono spesso accompagnate molte ambiguità) di "democratizzare" il mercato dell'arte, mettendo alla portata di tutte le borse opere fino a pochi anni addietro destinate a pochissimi eletti.

« Noi ci muoviamo — dice De Angeli — come veri e propri editori di arte moltiplicata, non puntiamo sulle squisitezze e sulle rarità della litografia e dell'acquaforte.



"L'Espresso" 31 gennaio 1982

ARTI

di TOMMASO TRINI

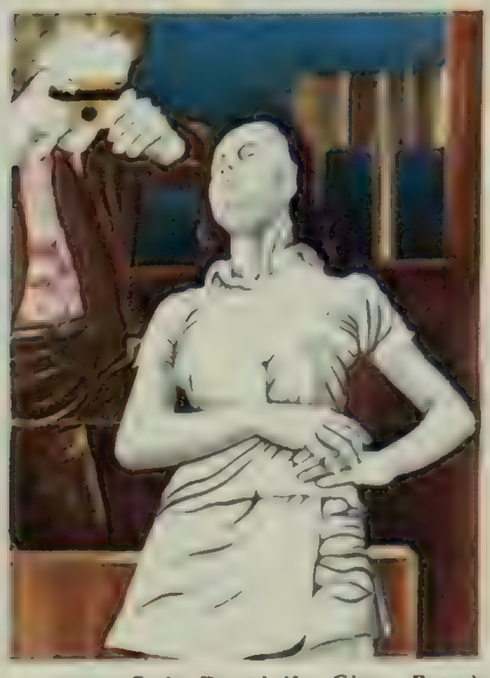
Il pennello gioca al rialzo

Sarà la Finarte di Milano a gestire tecnicamente la Cofinarte, la nuova società finanziaria internazionale per l'arte, con sede a Ginevra, che alcune banche straniere stanno costituendo in questi giorni. Quali istituti bancari, a quanto ammonta il fondo d'investimento, chi sono gli advisers, i potenti consiglieri della politica artistica? « E' la prima volta che una società italiana in questo settore riceve un simile incarico dall'estero », dice Casimiro Porro, direttore della casa d'aste e finanziamento di piazzetta Bossi.

Nella nuova finanziaria, oltre a una quota di partecipazione, gli uomini della Finarte condurranno gli investimenti sull'arte antica e quella moderna: « Per l'antico, un campo ristretto, ci muoveremo laddove possibile. Nell'arte moderna e contemporanea abbiamo tre linee d'investimenti, trascurando gli Impressionisti che non offrono più i pezzi migliori: una linea riguarda le avanguardie storiche fino alla fine degli anni '30; un'altra le generazioni del dopoguerra: Burri, Dubuffet, per intenderci, ma anche Morandi e Sutherland che sono molto richiesti; infine, la linea dalla pop art a oggi ». Casimiro Porro è piuttosto duro sulla condizione del mercato italiano: « Il suo grosso difetto è di non avere seri collegamenti internazionali. Le gallerie che fanno un'accorta politica sui loro pittori sono pochissime. Non sappiamo inserire i nostri artisti all'estero: a parte Fontana, Burri, Morandi, forse Melotti e Morlotti adesso. Sicché la situazione italiana è marginale nei mercati internazionali di punta. Un vantaggio, col nostro nuovo ruolo, è che potremo fare opera d'inserimento dei migliori giovani artisti italiani ».

Non che ci stiano a cuore i buoni affari dei mercati: ma non vedere gli artisti scottarsi, se non bruciarsi verdi, al contatto dell'imperialismo mercantile imposto non solo a New York ma anche dalle nostre parti, questo sì. Lo sono stati in qualche modo gli Schifano, Pistoletto, Ceroli, Gilardi, a contatto con l'America pop; qualcosa è cambiato laggiù e nei nostri professionisti, tanto che ora procedono bene le mostre europee e newyorkesi dei Paolini, Zorio, Kounellis, Adami, Merz, per non dire di Arnaldo Pomodoro e Dorazio. Negli ultimi quindici anni il mercato interno ed estero si è evoluto, diciamolo pure, per opera di qualche mercante che ha saputo controllare le sue esclusive e promuovere i suoi giovani. Adesso molte nuove gallerie d'avan-

Mario Cimara (La Cassapanca, Roma)



Carlo Donati (La Giara, Roma)

Victor Pasmore (Marlborough, Roma)

guardia tentano d'imitarli: di battere al seguito di Schwarz, della Marlborough, di Sperone, di Marconi, della Galatea, della Notizie — e magari anche di cercar di anticiparli — non sapendo che è invece tempo di società per azioni.

Alla debolezza strutturale del nostro mercato (debolissima è l'impalcatura dei musei) s'aggiungono, nell'attuale frangente di man bassa speculativa, i collezionisti-magliari e la tombola delle quotazioni. Pullulano quadri falsi, eppure arriva sulla piazza un certo Evangelos Pasiolis con un camion carico di Guttuso e Picasso (è successo il 22 febbraio a Bari) e te li vende in un' asta, raccogliendo lì per lì cento milioni. Dicono che è un falsario, ma i magliari chi sono? In Francia le aste sono prerogative di funzionari pubblici, come dire notai. Una licenza in più, una licenza per aste, da noi non guasterebbe. L'altra piaga sta nella strombazzatura delle quotazioni di mercato, fantasiose e artefatte.

Sulla tombola dei prezzi torneremo in dettaglio, dato che bisogna far conti. Ma in sintesi si può dire che il meccanismo della pubblicazione dei prezzi dei quadri, qualora non pubblicamente battuti in un'asta, dà luogo all'informazione falsa e al ricatto culturale.

Solo le aste danno una verifica pubblica degli scambi. Nella ristrutturazione azionaria del mercato d'arte internazionale, le aste sempre più frequenti di opere moderne costituiscono già il nucleo intermittente d'una Borsa dell'arte. La Finarte, fra le sue aste mensili, proporrà per la seconda volta, il 4 aprile nella sua sede di Palazzo Drago a Roma, opere d'avanguardia dal 1960 a oggi. Riccardo Cebulli ha raccolto quadri di pregio da Rauschenberg a Buren, da Twombly a Griffa, da Beuys a Isgrò: si vedrà quanto sono appetiti. Per quella sera sapremo forse il chi e il come della nuova finanziaria Cofinarte, per consigliare la quale interverranno 3 storici di fama: un inglese, un francese e Marco Valsecchi.

La Stampa 2 aprile 1974

L'arte sale in Borsa

Raymond Moulin
Le Monde

Come la Borsa, il mercato d'arte ha il suo *« ristretto »* e i suoi agenti, le sue revisioni e i suoi arbitraggi, i suoi *boom* e i suoi *crack*, i suoi beni-rifugio e i suoi valori speculativi.

Il mercato delle opere ormai entrate nel pantheon artistico, anche se conserva qualche aspetto speculativo, è il regno dei beni-rifugio. Il capolavoro di un grande maestro è raro, e occupa il vertice della classifica. E' senza prezzo (cioè fuori valutazione), ma senza rischio. Il mercato dell'arte d'avanguardia, invece, non è al sicuro dal pericolo della sovrapproduzione. La valutazione estetica non vi è svincolata da quella economica e la gerarchia, provvisoria, dei valori estetici contemporanei ha inevitabilmente un significato equivoco. Così com'è, il mercato dell'avanguardia è il luogo ideale delle speculazioni.

Intervenendo con il coraggio del pioniere in questa zona sovrabbondante ed effervescente, l'acquirente dell'avanguardia non è al sicuro da rischi. E' costretto a fare due scommesse, strettamente complementari a breve termine, l'una sul valore estetico, l'altra su quello economico delle opere che acquista. Il successo della sua strategia di acquisti e vendite dipende dalla completezza e dall'aggiornamento delle informazioni di cui dispone. Nel momento in cui la priorità inventiva viene considerata il principale criterio di valutazione estetica, egli subirebbe una perdita se confondesse il capofila con la folla degli emuli. Deve stare attento alle prese di posizione dei *taste-makers* (i critici perspicaci, i principali funzionari delle belle arti, i mercanti pilota, i collezionisti esperti, considerati tutti su scala internazionale). E' auspicabile che egli sappia tutto di come un artista percorre l'itinerario obbligato che lo porta alla notorietà internazionale (circuito dei musei: Whitney Museum a New York, Staedjelik Museum ad Amsterdam, Centro nazionale d'arte contemporanea [Cnac] e Animazioni, ricerca, confronto [Arc] a Parigi; delle grandi esposizioni: Documenta di Cassel, Biennale di Venezia, Biennale dei giovani di Parigi; e delle grandi *« fiere »* d'arte contemporanea di Colonia, Duesseldorf, ecc.). Infine l'acquirente d'avanguardia non può non seguire l'evoluzione delle quotazioni, frequentando assiduamente le Gallerie e seguendo gli annuari delle aste.

L'appartenenza ai Circoli artistici d'avanguardia — una specie d'*intelligentsia* delle arti plastiche che allarga attorno a sé tentacoli mondani e commerciali — favorisce l'accesso all'informazione, e soprattutto permette di capirla (ad esempio, non confondendo un prezzo di acquisto successivo con un prezzo di vendita effettiva). L'uso razionale di questa informazione conduce alla buona gestione dell'attività. *« Cambiare batteria »* continuamente, puntando sui valori in aumento a mano a mano che compaiono, è una delle soluzioni. L'altra consiste nel procedere a valutazioni e scelte di più ampio respiro il cui obiettivo finale è una collezione composta di opere che la posterità considererà valori sicuri. A breve termine, non importa che resti il dubbio: ciò che conta non è quello che le cose saranno, ma quello che gli operatori economici pensano che saranno. Nella prospettiva del lungo termine, trattandosi d'arte ci si può impunemente sbagliare al 90 per cento: una sola scelta ratificata dalla posterità accresce il patrimonio e salva l'onore.

Tutta una clientela nuova, quasi sempre giovane, proveniente dalla Germania, dal Belgio, dall'Italia, un po' dalla Svizzera, più di recente dalla Francia e, in misura più ridotta, dalla Gran Bretagna, si appassiona ai giochi speculativi sull'arte d'avanguardia. Lo sforzo fatto a Parigi da Binoche per lanciare in pubblica vendita, davanti al *tout-Paris* dell'*espace* Cardin, l'arte d'avanguardia, ha portato i primi frutti in meno di tre anni.

L'arte astratta acquisisce lo statuto di valore consolidato. Alle aste, le opere maggiori dei padri fondatori (Mondrian o Kandinsky), come anche quelle dei grandi scomparsi (Nicolas de Stael o Jackson Pollock) possono raggiungere parecchie centinaia di migliaia di franchi, e i grandi quadri dei maestri viventi (*« lirici »* o *« geometrici »*) parecchie decine di migliaia. Dubuffet, profeta della creazione rivoluzionaria, si colloca nell'alta classifica del mercato dell'arte contemporanea: a New York, nell'ottobre 1972 (Parke-Bernet Galleries), *Paris la Fête*, una tela del 1963, è stata aggiudicata per 70 mila dollari. La Pop Art americana e il realismo europeo vanno molto bene (si noti che le *Campbell's Tomato Soup* di Andy Wahrol, uno dei principi del Pop, si sono vendute in Francia a centomila franchi la tela, mentre a New York hanno raggiunto gli 80 mila dollari). Gli artisti che contestano il contenuto economico dell'opera d'arte e nutrono la speranza o l'illusione d'essere degli artisti senza opere, nel senso tradizionale del termine, non possono impedire che la loro stessa firma diventi merce e che le loro intenzioni, il loro cammino, il loro gesto o la loro azione, materializzati per il tramite della fotografia o del film, siano quotati. Per questi ultimi, a parte New York, il mercato non pare ancora del tutto *« maturo »*, ma esiste già. Vedremo... Il mercato degli iperrealisti americani e dei loro emuli europei (dalle opere rassicuranti, perché comportano un telaio, una tela, dei colori) ha conosciuto un *boom* spettacolare appena ai suoi inizi: i prezzi si sono moltiplicati per dieci fra il 1970 e il '73.

La buona scelta fa il buon investimento, e il buon investimento conferma la buona scelta. Al limite, è proprio con i profitti realizzati che lo speculatore si qualifica come intenditore. E' per la competenza dei suoi arbitraggi che ha diritto al bel titolo di esperto. Si è soliti affermare che l'acquisto di un'opera d'arte è questione di cuore, e che la passione dev'essere la guida sovrana alla scelta. E' vero, ma come dicono volentieri i collezionisti: *« Non possiamo dimenticare che abbiamo moglie e figli »*.

Il Gazzettino
29 gennaio 1975

Crollo di un boom

Chi si salva?

Ammette il gallerista Enzo Spadon al solito settimanale dell'acqua calda: « Finalmente ci rendiamo conto della verità: il rinnovato interesse del pubblico per l'arte in Italia non era altro che un *boom* fondato su una logica degli investimenti ». Ora che la « logica degli investimenti » scricchiola, i fautori del *boom* tremano. C'è aria di collasso, a Milano. Tuona il gran barbuto Arturo Schwarz, patriarca delle avanguardie: « Gli speculatori sono al muro. I quadri piacevoli o alla moda non li vuole più nessuno ». Chi si salva? C'è chi punta ancora su Manzoni o su Paolini. Ma volti pagina e scopri che a Sotheby la « merda d'artista » di Manzoni ha dovuto essere ricomprata (400 sterline, appena l'*argent de poche*) dallo stesso disgraziato proprietario.

Naturalmente i giornalisti esagerano, come sempre. C'è quasi un gusto sadico (complesso di colpa?) nel buttare a mare ciò che fino a ieri si esaltava. Lea Vergine, mammina dei *body artists*, profetizza: « Sarà un disastro per i *bluff* dell'ultimo decennio ». Ma Renato Barilli crede ancora nella « pittura senza pennello » e tende l'orecchio alla « pronuncia inconfondibile, strascicata, introversa dell'artista », che proviene da due altoparlanti nascosti in galleria. Santo cielo! Ma come faranno i mercanti a vendere la « voce introversa »? Questo è il punto. Come vendere qualcosa che nulla ha più a che vedere con il quadro o la scultura?

Sì, la crisi c'è: e si vede. Ma non riguarda i « buoni pittori », anche se non pochi di essi vengono trascinati indietro dalla psicosi che s'è andata formando. Riguarda soprattutto tre categorie: 1) i cosiddetti grandi maestri, saliti a cifre effettivamente esagerate, folli, assurde; 2) i pittori « montati », cioè coloro che si sono avvalsi di meccanismi pubblicitari per acquistar credito presso il gran pubblico degli sprovveduti; 3) un certo tipo di « avanguardia » che, pur essendo uscita dai limiti (anche fisici) della pittura e della scultura, è stata inglobata nel « sistema » per fini mercantili. Per queste tre categorie il crollo c'è, innegabile. E la colpa è anche — detto senza peli sulla lingua — di quei critici, soprattutto « ufficiali », che hanno fatto il giuoco dei mercanti.

Che cosa, di contro, « tiene »? Anzitutto l'arte che è ormai codificata nel libro mastro della storia: cioè gli artisti che hanno effettivamente detto una loro parola, ieri o l'altro ieri. Chi ha un Klee o un Kandinsky, o anche un Burri, se lo tenga stretto: potrà salire o calare secondo la congiuntura, ma il valore è sicuro. Poi la pittura « seria »: soprattutto quella che ha avuto modo, anche in un recente passato, di esprimere valori tecnici o espressivi innegabili. Non è un caso che certi *petits maîtres* provinciali degli anni Venti e Trenta continuino a salire, a dispetto dei tanti avanguardisti di seconda o terza mano. Il resto? E' affidato al gusto del pubblico, ai capricci della moda. Ma appunto per questo c'è poco da illudersi: le mode passano. E resta il « buco » dei soldi miseramente scialacquati.

Paolo Rizzi

comune di bologna

galleria d'arte moderna

40128 bologna · italia
piazza della costituzione, 3
tel. (051) 50.28.59

Bologna, 9 aprile 1975

Desideriamo informarLa che nel quadro delle attività della nuova Galleria comunale d'arte moderna di Bologna è prevista una tavola rotonda sul tema: "Problemi del mercato d'arte" che sarà realizzata in occasione di "Arte Fiera 75", 1a Mostra Mercato d'Arte Contemporanea che si svolgerà nel quartiere fieristico dal 28 maggio all'8 giugno prossimi.

La tavola rotonda si articolerà nei giorni 31 maggio e 1 giugno 1975.

- Nella prima giornata sarà trattato l'argomento sotto l'aspetto scientifico,storico,sociale e culturale, visto nei riflessi con la situazione del mercato d'arte in Italia e all'estero;
- nella seconda giornata si svilupperà la problematica più squisitamente tecnica ed organizzativa propria dei mercanti d'arte e dei direttori di gallerie.

Interverranno alla tavola rotonda alcune fra le più note personalità del mondo dell'arte per affrontare la vasta problematica che il tema propone dal punto di vista culturale, sociale, economico, politico e lègislativo.

Mentre ci auguriamo fin d'ora che vorrà assicurarci la Sua presenza, La informiamo che sarà nostra premura inviarLe quanto prima il programma-invito.

In attesa di un cortese riscontro, La preghiamo di accogliere i sensi della nostra più viva considerazione.

il direttore

dott. Franco Solmi

F. Solmi

"Cronache della Sera"
23 nov. 75

DONAZIONI E ACQUISTI DEGLI ULTIMI TRE ANNI

In mostra al Castello Sforzesco duecento opere d'arte del Comune

Il grande cavallo di Marino Marini, donato dall'artista nel 1972.

Il fumatore di Picasso appoggia il braccio sinistro sulla spalliera di una sedia. Aspira a lunghe boccate. Fissa il visitatore da una parete della sala delle Cariatidi. Tra La donna dello specchio *di Lucio Fontana e* Il grande angelo ribelle *di Osvaldo Licini.*

Il fumeur, acquistato nel '72 dal «Comitato sindacale permanente a sostegno della lotta antifranchista», porta la data del 15 aprile 1967. Fa parte delle 200 opere — dipinti, sculture e disegni — acquisite dal comune di Milano in quest'ultimo triennio; esposte da una diecina di giorni al Castello Sforzesco, con la formula «1972-1975 Civiche raccolte d'arte "oggi"». Formula che, come ha osservato l'assessore alla cultura, Ogliari, «vuole richiamare la attenzione sul momento attuale dei nostri musei, sulla necessità di fare bene e di più».

Le civiche raccolte d'arte, acquistano una funzione ben precisa. Quella di guida e «di educazione permanente ed esperienza sociale» in quanto diventano «strumento vivo di cultura solo nella rinuncia dell'immobilismo». La formula, così, «vuol fare il punto sulla realtà e sull'attualità delle raccolte artistiche comunali, presentando come un doveroso atto di informazione il risultato delle attività nel campo dei relativi incrementi».

La maggior parte delle opere proviene da donazioni. Il mecenatismo sopravvive ancor oggi. Nel '73 Marino Marini ha donato a Milano più di duecento opere di grafica, pittura e scultura. Lo scorso anno, con la mostra «Cinquant'anni di pittura contemporanea» Milano ha voluto rendere un omaggio ad Antonio Boschi che aveva donato alla città la sua collezione di circa 1800 opere. Tra queste: Boccioni, Severini, Campigli, De Chirico, Savinio, Morandi, Sironi, Carrà, De Pisis, Guidi, Tosi, Arturo Martini, Funi, Soffici, Birolli, Guttuso, Migneco, Cassinari, Sassu, Valenti, Badodi, Morlotti, Vedova, Crippa, Dova, Ajmone, Carmassi.

Poi sono venute le donazioni di Enrico Baj, di grafica, di Lorenzo Guerrini, di sbalzi cesellati e medaglie, e di Teresita Fontana, in memoria del marito Lucio.

E gli acquisti. Nel settore della scultura sono stati comprati lavori di Cappello, Cascella, César, Fabbri, Giò Pomodoro, Ramons, Spagnullo, Tinè; nel bronzetto, opere di Archipenko, Arp, Braque, Buther, Chadwick, Dégas, Hajdu, Matisse, Liptchitz, Picasso, Duchamp-Villon.

Nella pittura, un polittico di Francesco dei Tatti, artista lombardo del '500, un bozzetto di Sebastiano Ricci; oltre a dipinti di Licini, Magnelli, Prampolini, Grignani, Luc Peire, Gerard Schneider, Enrico Della Torre. Ci sono poi alcuni disegni di Amedeo Modigliani, tra cui il Paul Guillaume danzante *definito dalla critica «una delle opere capitali della grafica di tutti i tempi».*

«L'esposizione dei pezzi — dice Mercedes Garberi, direttrice delle civiche raccolte di arte del comune di Milano — più che una mostra vuole essere un tentativo di informazione rivolto al pubblico, dal momento che, oggi, sempre più spesso vengono a mancare le occasioni di trovarsi insieme nelle sale dei nostri musei. E di diversa natura.».

«La pinacoteca del Castello è tutt'ora chiusa, dopo due anni di lavori per il rinnovamento dell'impianto di climatizzazione. La Galleria d'arte moderna di via Palestro non è in grado di accogliere degnamente i visitatori. Carenza del personale di custodia; cattivo stato di alcuni ambienti interni privi di quella funzionalità e manutenzione continua cui ha diritto ogni museo moderno nelle sue finalità e nel suo significato attuale. C'è poi il problema della capienza. Il padiglione d'arte moderna non è in grado di accogliere le 3000 opere delle civiche raccolte. Nondimeno Milano si può dire veramente pronta ad affrontare la realtà della sua nuova galleria d'arte moderna negli ampi spazi del Palazzo Reale».

S. Gr.

"TEMPO" 5 dic. 1975

Arte

Milano: in tre anni di acquisti si poteva fare qualcosa di meglio

La mostra delle civiche raccolte d'arte, acquisizioni del triennio 1972-1975 alla Sala delle Cariatidi a Palazzo Reale (10 novembre-7 dicembre) pone molti problemi e tutti relativi al modello di gestione passata ed ai futuri progetti di conduzione del settore arte contemporanea da parte del Comune di Milano. Affrontare il problema in questa occasione, la rassegna parziale e, per forza maggiore, frammentaria di un gruppo di opere acquisite in un triennio, può sembrare fuori di luogo ma è, comunque, un grosso tema culturale al quale non si può ragionevolmente sfuggire. Vedremo quindi di distinguere da una parte le rassegne temporanee, dall'altra il problema delle raccolte d'arte.

Il tema delle mostre d'arte è grave; di fatto, nelle passate gestioni, accanto a mostre splendide come quelle ormai storiche di Picasso, di Caravaggio, de L'arte lombarda dai Visconti agli Sforza, si sono avute altre rassegne, magari nelle medesime sedi, ma di scarso e scarsissimo momento; rassegne di pittori degni di questo nome solo perché si servono appunto di un pennello per dipingere oppure di personaggi di rilievo modesto o mediocre prima dei quali, ovviamente, l'assessorato avrebbe dovuto portare avanti ben altri nomi. Abbiamo avuto Fontana, abbiamo avuto di recente e su altro piano Wotruba, ma, per loro, quanti altri invece sono i personaggi che ci sono capitati, in queste sedi, come si suol dire, prestigiose, personaggi che queste sedi certo non avrebbero meritato? Il problema di una città come Milano con tre importanti luoghi di rassegne, Palazzo Reale, Arengario e Rotonda di via Besana, con altre sedi minori eventualmente fruibili, è di costruire una politica diversa. Ma quale?

Un'attività di mostre, evidentemente, si distingue non solo dalla quantità ma dalla qualità, anzi, direbbe l'idealista, dalla qualità e basta; ma anche accettando il criterio quantitativo ci sembra che questo dovrebbe essere sposato ad una linea, una linea qualsiasi, si badi, ma una linea quanto meno accettabile. Si vuol documentare la « pop » americana, l'inglese, l'italiana, si vuole documentare la « minimal » o la « op », l'« environnement » oppure la « nuova pittura »? Benissimo, si proceda, si costituisca una commissione di veri esperti, si affidi loro la gestione culturale della iniziativa e si creino parallelamente strutture esecutive stabili e competenti anche a livello di formulazione di programmi.

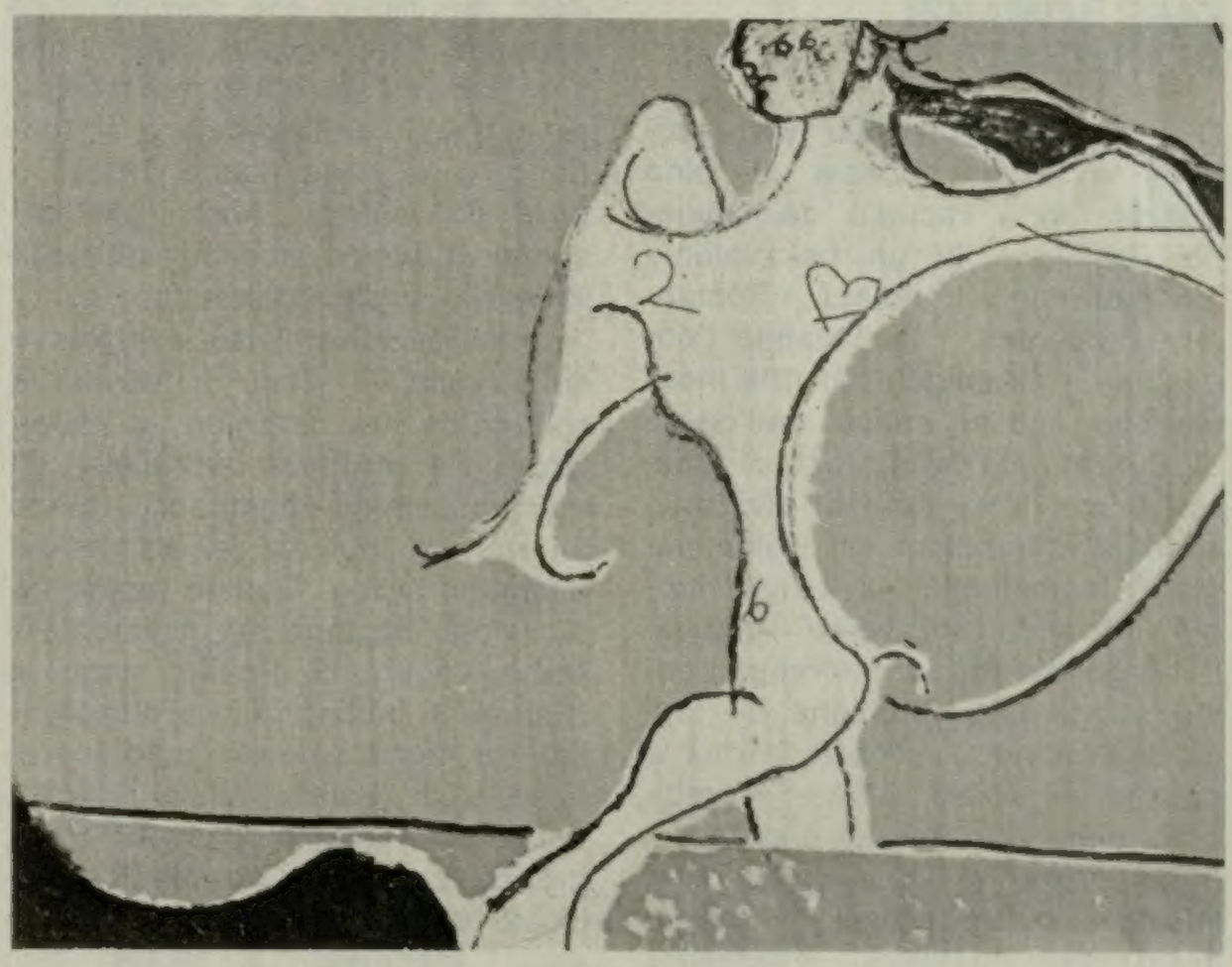
Il punto però forse non è qui, ma proprio nel genere della gestione culturale che va riveduto; il fare mostre è una professione che va progressivamente scadendo, è, al massimo, il punto focale di un sistema di altri discorsi, interessi, impegni in direzione diversa, quella della formazione di una coscienza, e dunque di una capacità di reagire al problema dell'immagine, in più vasto pubblico.

Una politica occasionale

Le attività di un ente non possono essere la raccolta dei bronzetti, sottoprodotto magari mercantile dei grandi pezzi da « museo » dei massimi artisti (quando li sono), come nel caso della rassegna di cui si parla, ma semmai l'alfabetizzazione di un organico discorso culturale. Una alfabetizzazione che passa anche per i musei ma non solo per quelli, e che implica la gestione dell'intero ambito dei «mass media» e della loro storia, locale e dunque italiana, attraverso adeguati strumenti. Un archivio del design, del manifesto, del fumetto, una struttura organica e funzionale che ricerchi su questi temi e che ne dibatta i problemi deve affiancarsi alla raccolta e catalogazione delle « opere d'arte ».

A Milano il tema della documentazione del passato non si risolve acquisendo tre disegni (pur importantissimi) di Modigliani, o un olio di Osvaldo Licini, ma piuttosto le grandi collezioni, come quella Panza di Biumo, che finiscono fuori città, anzi addirittura all'estero, in Germania; il problema dei musei milanesi non si risolve riattando un locale espositivo ma creando quella che un tempo si sarebbe chiamata una « Casa della cultura », un punto focale di incontro e di riferimento. In questa direzione le scelte che indirettamente vediamo « esposte » alla rassegna appaiono casuali o, quanto meno, non sufficientemente programmate e il discorso, specie per Milano, sostanzialmente assai povero. Si pensi ai due pezzi antichi, al pur interessante polittico di Francesco de' Tatti del 1517, unicum di questo autore, ed al bozzetto di Sebastiano Ricci con l'Assunzione di San Sebastiano, per un pennacchio di San Bernardino dei Morti a Milano; è possibile che una città come questa acquisti, sul mercato antiquario, in tre anni, in pratica solo questi pezzi, con le decine di dipinti, di codici miniati, di affreschi anche, che vediamo di consueto circolare e finire in collezioni di qua e di là dell'oceano? Anche qui dunque il problema dell'impegno, pure finanziario, e della pianificazione di un museo che sia di storia della cultura (e i mobili, e gli arredi, e la così detta « arte popolare »?) va affrontato e risolto. E urgentemente.

ARTURO CARLO QUINTAVALLE



Osvaldo Licini: « Grande Angelo ribelle su fondo giallo ».